



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA,**  
**CULTURA E ESPACIALIDADES**  
**MESTRADO ACADÊMICO EM HISTÓRIA**

**LARA DE SOUSA LUTIFE**

**JOSÉ DE ALENCAR E A ESCRAVIDÃO:**  
**LITERATURA, TEATRO E ESCRITOS POLÍTICOS (1850-1867)**

**FORTALEZA- CEARÁ**

**2024**

LARA DE SOUSA LUTIFE

JOSÉ DE ALENCAR E A ESCRAVIDÃO:  
LITERATURA, TEATRO E ESCRITOS POLÍTICOS (1850-1867)

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em História do Programa de Pós-graduação em História, Cultura e Espacialidades do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.. Área de Concentração: História, Cultura e Espacialidades.

Orientador: Prof. Dr. Gleudson  
Passos Cardoso.

FORTALEZA- CEARÁ

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Estadual do Ceará  
Sistema de Bibliotecas  
Gerada automaticamente pelo SidUECE, mediante os dados fornecidos pelo(a)

---

Lutife, Lara de Sousa.

José de Alencar e a escravidão: literatura, teatro e escritos políticos (1850-1867) [recurso eletrônico] / Lara de Sousa Lutife. - 2024.

121 f. : il.

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Mestrado Acadêmico Em História, Culturas E Espacialidades, Fortaleza, 2024.

Orientação: Prof. Pós-Dr. Gleudson Passos Cardoso.

1. José de Alencar. 2. Escravidão. 3. História. 4. Literatura.. I. Título.

---

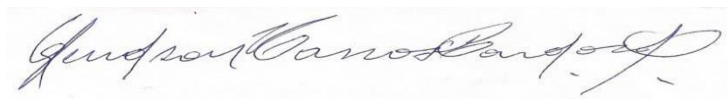
LARA DE SOUSA LUTIFE

JOSÉ DE ALENCAR E A ESCRAVIDÃO:  
LITERATURA, TEATRO E ESCRITOS POLÍTICOS (1850-1867)

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em História do Programa de Pós-graduação em História, Cultura e Espacialidades do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.. Área de Concentração: História, Cultura e Espacialidades.

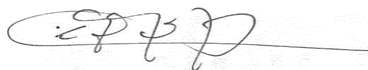
Aprovada em: 8 de abril de 2024.

BANCA EXAMINADORA



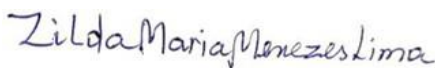
**Prof. Dr. Gleudson Passos Cardoso**

**Universidade Estadual do Ceará (UECE) – Orientador**



**Prof. Dr. Tito Barros Leal de Pontes Medeiros**

**Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA) – (Avaliador Externo)**



**Prof. Dra. Zilda Maria Menezes Lima**

**Universidade Estadual do Ceará (UECE) – (Avaliadora Interna)**

Dedico aos meus pais, Quitéria e Lucildo, minhas  
inspirações, fontes de força e coragem. A vocês,  
todo meu amor.

## AGRADECIMENTOS

Nas páginas deste trabalho, assim como nas experiências que temos durante a vida, perpassam sujeitos, sentimentos, histórias e incontáveis emoções. Em dois anos como mestrande, vivenciei momentos de amadurecimento a cada etapa do processo sensível e desafiador de produção da pesquisa histórica. Mas nada teria sido experienciado da forma que foi sem os afetos mantidos e construídos ao longo do caminho. Por isso, expresso meus agradecimentos:

Primeiramente a Deus, pelas oportunidades a mim concedidas, pelo discernimento que me destes e por permitir chegar até aqui.

À minha mãe, Quitéria, melhor amiga e conselheira, seus afagos, doses de entusiasmo e suas orações valem bem mais que qualquer outra coisa na Terra.

Ao meu pai, Lucildo, pelo cuidado, carinho e por não medir esforços para me ver bem. Obrigada por ser o melhor pai e exemplo que eu poderia ter.

Aos meus avós, Lourdes, Raimundo e Socorro, pela alegria de tê-los em vida e poder compartilhar este momento comigo.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Gleudson Passos, pelo processo de orientação regado de ensinamentos, paciência e compreensão. Obrigada por acreditar que daria certo.

Ao Prof. Dr. Tito Barros, pelas imprescindíveis contribuições à pesquisa, desde a etapa de seleção até a defesa do mestrado. Você representa uma das minhas principais referências na produção de conhecimento histórico. Meu sincero agradecimento.

À professora Zilda Maria, pelas valiosas sugestões e colaborações como avaliadora da banca de qualificação e na defesa desta pesquisa.

Aos meus colegas de mestrado, por compartilharem saberes e angústias ao longo dos semestres, deixo meu carinho e abraço afetuoso a cada um de vocês. Em especial, Eliane Lima, Yasmin Maia, Thiago Medeiros, Thiago Alves, Taynara Dos Anjos e Beatriz Fontenele, e, destaque, Jaciara Azevedo. Amiga que explorou comigo o universo da pós-graduação e nos momentos necessários, ofereceu palavras de ânimo e conforto. Obrigada pelo apoio e por trazerem mais leveza a esse percurso.

Agradeço também às pessoas que não tiveram seus nomes citados aqui, mas que direta ou indiretamente contribuíram para tornar esse sonho possível. Minha gratidão.

“Como sou pouco e sei pouco, faço o pouco que  
me cabe, me dando por inteiro.”

(Ariano Suassuna)

## RESUMO

A pesquisa tem como objetivo analisar o pensamento de José de Alencar (1829-1877) acerca da escravidão negra e do processo abolicionista no Brasil entre os anos de 1850 e 1867. Naquele período, Alencar abordou os referidos assuntos, sobretudo, em produções teatrais e escritos políticos. No entanto, a interpretação de suas obras por alguns estudiosos levou à classificação do autor como escravocrata. Tal atribuição, porém, não é suficiente para compreender a complexidade do pensamento de Alencar em relação à escravidão. É necessário um exame mais cuidadoso e aprofundado, especialmente dentro do campo historiográfico. Diante disso, no intuito de contribuir com o debate, realizamos um levantamento de fontes alencarianas, a partir da peça teatral *O Demônio Familiar* (1857), da obra *As Novas Cartas Políticas de Erasmo* (1867), dos Discursos Parlamentares e documentos veiculados na Imprensa e na sociedade da Corte brasileira. O procedimento adotado para análise das fontes consiste na combinação dos métodos: análise bibliográfica, análise do discurso e análise comparativa. A escolha metodológica visa proporcionar uma leitura menos restritiva do pensamento de Alencar, pois, além da Literatura - especialmente o texto teatral - a análise também abrange fontes epistolares e hemerográficas. Consideramos que esse caminho permita uma melhor interpretação acerca da complexidade do posicionamento de Alencar sobre a escravidão no Brasil. Além disso, inserida no campo da História Cultural, a análise fortalece os estudos que exploram as interseções entre a História e a Literatura.

**Palavras-chave:** José de Alencar; Escravidão; História; Literatura.



## **ABSTRACT**

The research aims to analyze the thoughts of José de Alencar (1829-1877) about black slavery and the abolitionist process in Brazil between the years 1850 and 1867. During that period, Alencar addressed the aforementioned subjects, above all, in theatrical productions and political writings. However, the interpretation of his works by some scholars led to the author being classified as a slave owner. Such an attribution, however, is not sufficient to understand the complexity of Alencar's thoughts regarding slavery. A more careful and in-depth examination is needed, especially within the historiographical field. In view of this, in order to contribute to the debate, we carried out a survey of Alencarian sources, based on the play *The Family Demon* (1857), the work *As Novas Cartas Políticas de Erasmus* (1867), the Parliamentary Speeches and documents published in the Press and in Brazilian Court society. The procedure adopted to analyze the sources consists of a combination of methods: bibliographic analysis, discourse analysis and comparative analysis. The methodological choice aims to provide a less restrictive reading of Alencar's thought, since, in addition to Literature - especially the theatrical text - the analysis also covers epistolary and hemerographic sources. We consider that this path allows for a better interpretation of the complexity of Alencar's position on slavery in Brazil. Furthermore, inserted in the field of Cultural History, the analysis strengthens studies that explore the intersections between History and Literature.

**Keywords:** José de Alencar; Slavery; History; Literature.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                                                 |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Figura 1 - Listagem dos personagens da obra <i>O Demônio Familiar</i> .....</b>                              | <b>64</b>  |
| <b>Figura 2- Promessa de liberdade para um escravo.....</b>                                                     | <b>102</b> |
| <b>Figura 3- Manuscrito de José de Alencar de 1868 .....</b>                                                    | <b>103</b> |
| <b>Figura 4- Resposta de Alencar sobre a promessa de liberdade do escravo .....</b>                             | <b>105</b> |
| <b>Figura 5- Continuação da resposta de Alencar sobre a promessa de liberdade ao<br/>          escravo.....</b> | <b>105</b> |

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

|      |                                             |
|------|---------------------------------------------|
| CDB  | Conservatório Dramático Brasileiro          |
| DJR  | Diário do Rio de Janeiro                    |
| IHGB | Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro |
| JC   | Jornal do Comércio                          |
| PAN  | Polêmica Alencar-Nabuco                     |
| UECE | Universidade Estadual do Ceará              |

## SUMÁRIO

|       |                                                                                                            |     |
|-------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1     | INTRODUÇÃO.....                                                                                            | 13  |
| 2     | UM PALCO DE TENSÕES: A ESCRAVIDÃO NA CORTE IMPERIAL. ....                                                  | 24  |
| 2.1   | Sociedade de Corte e escravidão .....                                                                      | 24  |
| 2.2   | Escravidão, História e Literatura na Corte .....                                                           | 38  |
| 2.3   | Apontamentos biográficos: José de Alencar .....                                                            | 47  |
| 2.3.1 | A produção teatral alencariana: Breves considerações.....                                                  | 54  |
| 3     | ESCRAVIDÃO <i>IN CENA</i> : O ESCRAVO NO TEATRO ALENCARIANO .....                                          | 60  |
| 3.1   | “ <i>O Demônio Familiar</i> figura como um divisor de águas”: Recepção e discussão da obra ...             | 60  |
| 3.2   | A Representação do escravo doméstico em Pedro .....                                                        | 70  |
| 3.3   | José de Alencar: Entre o escravismo e a abolição em <i>O Demônio Familiar e Mãe</i> .....                  | 82  |
| 4     | ESCRAVIDÃO E EMANCIPAÇÃO: DAS CARTAS POLÍTICAS AOS<br>DISCURSOS PARLAMENTARES DE ALENCAR .....             | 92  |
| 4.1   | Escravidão e a questão servil nas <i>Novas Cartas Políticas de Erasmo</i> .....                            | 92  |
| 4.2   | Do manuscrito inédito aos Discursos Parlamentares: Como Alencar posicionou-se<br>sobre a escravidão? ..... | 101 |
| 5     | CONSIDERAÇÕES FINAIS .....                                                                                 | 114 |
|       | REFERÊNCIAS .....                                                                                          | 117 |

## 1 INTRODUÇÃO

A Corte Imperial brasileira de meados do XIX era um tabuleiro em que peças se moviam em favor e contra a escravidão. De um lado havia aqueles favoráveis à manutenção do sistema escravista, em sua maioria membros da elite agrária do país, cuja preocupação estava em não comprometer a economia brasileira, significativamente submetida à mão de obra escrava. De outro lado, setores urbanos, predominantemente composto por intelectuais vinculados a uma posição política mais liberal, formavam grupos abolicionistas<sup>1</sup> e buscavam alterar o estatuto social do negro escravizado, através do rompimento com a Instituição escravista por meio da emancipação.

Frente ao contexto delineado, o presente estudo propõe analisar como o escritor, político e jornalista brasileiro José de Alencar (1829-1877) pensou, escreveu e se posicionou acerca da escravidão no seio da sociedade Imperial da Corte, notadamente entre as décadas de 1850 e 1867. A delimitação temporal foi assim definida por tomarmos o ano de 1850 como marco das crescentes discussões sobre o abolicionismo que ocorreram na Corte na segunda metade do século XIX. Achemos por bem demarcar até o ano de 1867, pois este sinaliza a publicação das cartas políticas escritas por Alencar que tratam sobre o tema da escravidão e que representam fontes preciosas para a pesquisa. Todavia, quando necessário, nos remeteremos a outros acontecimentos que antecederam ou sucederam os anos estabelecidos, pois os marcos temporais foram atribuídos para orientar nosso estudo, mas não é objetivo aprisioná-lo em bases temporais estáticas.

Nessa perspectiva, entre as duas primeiras décadas da segunda metade do século XIX, foram amadurecidos os debates acerca da abolição da escravatura no Brasil. Alencar foi personalidade ativa nas discussões a respeito do tema em produções no campo do Teatro, da Política e em mais outras manifestações literárias que registraram a complexidade de seu pensamento em relação à escravidão.

---

<sup>1</sup> Quando nos referimos aos grupos abolicionistas, estamos tratando de indivíduos que contestavam a permanência do sistema escravista e compartilhavam de ideais visando à libertação dos escravizados no Brasil. Contudo, nas primeiras décadas da segunda metade do século XIX, período no qual a pesquisa se destina, esses sujeitos ainda não formavam inteiramente uma organização que atuasse enquanto movimento ou mesmo constituíam uma perspectiva partidária consolidada sobre o abolicionismo. Tais aspectos ganharam forma, sobretudo, a partir da década de 1870, acentuando-se nos anos finais da escravidão. Para quem interessar aprofundamento nos grupos ou movimentos abolicionistas e suas perspectivas, fica a indicação da seguinte obra, que apresenta uma abordagem mais detida a esses assuntos. - NABUCO, Joaquim. **O Abolicionismo**. Edições Câmara dos Deputados. Brasília, 2019.

Nesse sentido, a pesquisa parte das problematizações acerca da posição de Alencar sobre a escravidão e abolição dos escravos durante o período mencionado. Isso porque, identificamos que o tema ainda demanda maior investigação, principalmente se considerarmos que José de Alencar expressou de forma mais proeminente sobre o assunto nos campos do Teatro, da Imprensa e da esfera política. Espaços esses, por vezes, pouco explorados nas pesquisas que têm o escritor cearense como objeto principal, tanto nos domínios da crítica literária, quanto da História. Por essa razão, o estudo busca promover o diálogo e a discussão entre os escritos de Alencar e outros documentos produzidos na época, de modo a possibilitar que o conjunto documental reunido e analisado, conduza a um melhor entendimento sobre a escravidão na ótica alencariana.

Assim, o interesse em explorar a relação entre Alencar e a escravidão como objeto de estudo surgiu durante minha graduação em História, quando fiz a leitura do livro *O Demônio Familiar*<sup>2</sup> (1857). Ao me deparar com o personagem escravo doméstico como protagonista, surgiu a inquietação em saber se em outras obras o autor teria escrito sobre o tema e de que maneira pensou e se posicionou acerca da escravidão no âmbito de sua vasta produção intelectual. A partir disso, busquei respostas para os questionamentos supracitados, me debruçando nos trabalhos desenvolvidos por pesquisadores que também se preocuparam em analisar Alencar e a escravidão.

Nesse esforço, tive contato com a edição das *Novas Cartas Políticas de Erasmo*<sup>3</sup> (1867), missivas escritas por Alencar e organizadas pelo historiador José Murilo de Carvalho (2009). Este, ainda no texto de apresentação da obra, chama atenção para a controvérsia que envolve o tema da escravidão na perspectiva alencariana. Por isso, destaca entre as missivas, três cartas que são fontes basilares para esta pesquisa, pois nelas, Alencar concentra seus posicionamentos acerca da escravidão e emancipação dos cativos.

Além de Carvalho (2009), outra versão das *Novas Cartas Políticas de Erasmo* foi publicada pelo historiador Tâmis Parron (2008). Este, no entanto, conduziu uma interpretação de Alencar como defensor da permanência da escravidão. A seu ver, as reflexões alencarianas ao longo das cartas, revelavam o conservadorismo do autor, como também, sua veia escravocrata. De modo semelhante a Parron, ainda no século XIX, o abolicionista Joaquim

<sup>2</sup>O Demônio familiar consiste em uma obra teatral escrita por José de Alencar em 1857 e encenada no mesmo ano, no palco dramático da Corte Imperial brasileira. A obra tem um escravo doméstico como personagem principal e permite conduzir uma análise sobre as questões apontadas pelo autor sobre a escravidão, sobretudo, evidenciadas através desse personagem.

<sup>3</sup>Obra que reúne um conjunto de Cartas Políticas escritas por Alencar sob o Pseudônimo de Erasmo, que foram escritas entre os anos de 1865-1868 e apresentam as opiniões do escritor cearense sobre os vários temas que incidiam sobre a Sociedade de Corte, a exemplo da escravidão.

Nabuco<sup>4</sup> (1849-1910), também considerou que Alencar tinha uma postura alinhada com a permanência da escravidão, e, assim, afirmou ser o escritor cearense um escravocrata, contribuindo para que essa visão sobre Alencar fosse perpetuada.

Posteriormente, ao conduzir uma revisão da literatura, constatamos que há poucos estudos que se dedicam à análise da abordagem de Alencar em relação à escravidão e, dentre aqueles que abordam o tema, muitos oferecem uma visão limitada do autor nesse contexto. Em trabalhos mais remotos, como no livro *José de Alencar e sua época* (1977), R. Magalhães Júnior destaca a trajetória de vida de Alencar, apresenta suas atuações, obras e polêmicas, mas concede tímido espaço para discutir sobre a escravidão, reservada a breves comentários no capítulo em que analisa *O Demônio Familiar*.

Em uma obra biográfica de Alencar produzida mais recentemente pelo biógrafo Lira Neto, intitulada *O Inimigo do Rei uma biografia de José de Alencar* (2006), o autor também destaca importantes informações sobre a vida e obra de Alencar. Contudo, não procede análise sobre o posicionamento alencariano acerca da vigência da escravidão na sociedade de Corte e do processo de discussão quanto ao abolicionismo, tema que tomava os debates no país à época.

Desse modo, observamos que, além das escassas menções sobre a relação de Alencar com a escravidão na maioria dos trabalhos que abordam a história e a vida do autor, as referências à questão, mesmo que mínimas, geralmente surgiam de análises da obra teatral *O Demônio Familiar*. Diante desse cenário, direcionamos nossa atenção para a produção teatral de Alencar e para os estudos que tratam da atuação do autor como dramaturgo, na busca por contribuições no debate em torno da escravidão.

Nessa investigação, todavia, observamos mais um hiato, desta vez nas pesquisas que versam sobre Alencar e o Teatro. Percebemos que as obras teatrais do autor, ainda são muito pouco exploradas quer pela crítica literária, quer pela historiografia brasileira. Esta é uma lacuna evidente nos estudos sobre a produção alencariana, que embora seja objeto de muitas e variadas pesquisas nos campos da Literatura, História, Ciências Sociais e ciências correlatas, na maioria dos casos estas se atêm as suas produções de gênero romântico, relegando sua produção dramática a um quase total esquecimento.

Sobre Alencar como dramaturgo, encontramos pelo menos três importantes obras publicadas. A primeira foi *José de Alencar e o Teatro*, escrita por João Roberto Faria em 1987.

---

<sup>4</sup> Nabuco representa um dos principais nomes do movimento abolicionista no Brasil. Foi ainda um político brasileiro que atuou em diversos setores do governo Imperial, como por exemplo, no Conselho de Ministros do Império e como Senador. Dentre as principais obras de sua autoria, podemos citar *o Abolicionismo* (1883). Neste estudo, mais adiante, iremos analisar alguns pontos das polêmicas entre Nabuco e Alencar sobre a escravidão.

As outras duas fazem parte de uma compilação de textos organizados por Tito Barros Leal et al., intituladas *Alencar in Cena*. O primeiro volume foi publicado em 2019 e o segundo em 2022. Além desses trabalhos, temos poucos estudos efetivos sobre a produção teatral de Alencar.

Em um levantamento sobre trabalhos de mestrado, destacamos a pesquisa de dissertação de Silvia Cristina Martins de Souza e Silva, intitulada *Ideias Encenadas: Uma Interpretação de O Demônio Familiar de José de Alencar* (1996), na qual a autora aborda o teatro alencariano por meio da obra mencionada e discute a presença da escravidão na peça de Alencar. A autora aponta que o objetivo do autor foi demonstrar os inconvenientes da escravidão e sugerir caminhos para livrar as famílias brasileiras desse mal. O trabalho de Silvia (1996) pode ser compreendido como uma análise aprofundada da obra, mas em relação à análise do pensamento de Alencar sobre a escravidão, o destaque apenas a esta fonte não é suficiente.

Merece ressaltar também, as dissertações de Natan Matos Magalhães e a de Zildete Lopes de Souza no campo das Letras. O primeiro, produziu a pesquisa *José de Alencar e a escravidão: Suas Peças teatrais e o pensamento sobre o processo abolicionista* (2015). Em nosso entendimento, foi o estudo que conduziu um olhar mais direcionado em entender a polêmica de Alencar e a escravidão. O autor apoiou o debate na produção teatral alencariana, fazendo uso também das Cartas Políticas do autor. Sua análise trouxe importantes contribuições, principalmente, para romper com a visão de Alencar como total escravocrata.

De maneira semelhante, Zildete também direcionou a dissertação intitulada *Do discurso político ao discurso literário: O (não) lugar do negro na nação imaginada por José de Alencar* (2015). Nesse estudo, a autora realizou uma análise sobre a representação do negro nas produções literárias de Alencar, abrangeu desde romances até peças teatrais, e, de maneira secundária, abordou as Cartas e discursos políticos de Alencar. Entretanto, a análise dos autores sobre o tema foi bem elaborada dentro do contexto literário, mas, ao considerar o campo historiográfico, ainda carece de uma fundamentação que evidencie o debate histórico com maior profundidade. Para tanto, é essencial, o cruzamento com outras fontes históricas, como os discursos parlamentares e a Imprensa da época.

Cabe ressaltar que reconhecemos a relevância dos estudos citados para as propostas que buscavam alcançar. Magalhães (2015) e Souza (2015), na seara das Letras, contribuíram significativamente para os estudos sobre a relação de Alencar com a escravidão. No entanto, além dos aspectos já mencionados, notamos a ausência de um debate mais abrangente e eficaz sobre esse tema também no campo da História.



Diante dessas observações, discutir a relação entre Alencar e a escravidão na perspectiva historiográfica, se faz pertinente pelo fato de o prolífico autor ser por vezes rotulado como escravocrata devido à sua posição política conservadora. Contudo, cabe se fazer uma releitura acerca de suas manifestações sobre a questão escravista, de maneira a serem consideradas as suas diversas atuações no ambiente da Corte. Além disso, sobre a importância do tema, é preciso ressaltar, longe de ser motivo de contentamento, que as marcas da escravidão são partes constituintes da História do Brasil, logo, não se finda a pertinência de discussões com abordagens históricas e em outros campos do saber, que, de algum modo, apontem a escravidão como escopo da pesquisa.

Dessa maneira, como ponto de partida da discussão que se segue, cabe salientar que a temática em debate apresenta aspectos que permitem pensá-la dentro da área de concentração do Programa de Mestrado – História, Culturas e Espacialidades –. Isso em razão da proposta do estudo consistir em fazer uma análise histórica de forma crítica e minuciosa que tem como sujeito José de Alencar e seu posicionamento sobre a escravidão. Contudo, o autor não será pensado de forma isolada, pois esteve inserido em um contexto histórico, carregando marcas de seu tempo, vivências, lugares que frequentou e indivíduos aos quais estabeleceu relação.

Nesse raciocínio, será imprescindível à apropriação dos estudos em torno da dimensão Cultural a partir de Pesavento (2005), que concebe a cultura como forma simbólica de expressar e traduzir a realidade. Assim, “[...] admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais se apresentam de forma cifrada, portanto já um significado e uma apreciação valorativa” (PESAVENTO, 2005, p. 15).

Tais sentidos e valores atribuídos às expressões oriundas da cultura são considerados na pesquisa e, contribuem para o enquadramento no campo da História Cultural. Isso porque, a análise segue uma proposta ampla e de caráter interdisciplinar que pretende entender o pensamento alencariano, de modo a oferecer significativo destaque às sensibilidades e intencionalidades do autor. Dito de outro modo, imprimimos no fazer histórico a relevância da subjetividade e das construções narrativas do referido autor.

Diante disso, considerar a dimensão espacial faz-se imprescindível na pesquisa. No entanto, pensar nessa espacialidade vai além do que se entende por material, mas também se estende ao imaterial, pois ainda que trate de um mesmo espaço físico, as questões debatidas e assuntos que agitavam o Rio de Janeiro durante o Império, não devem ser vistas de forma homogênea, menos ainda no campo das ideias. Percebemos tal fato ao verificar como as maneiras de pensar, se posicionar e discutir sobre a escravidão variavam no espaço da Corte

Imperial brasileira, uma vez que são intrínsecos a isso a classe social, bem como os interesses econômicos e políticos dos sujeitos daquela sociedade.

Nessa perspectiva, nos debruçaremos em documentos, ideias e produções difundidas entre os anos de 1850-1867 na sociedade de Corte. Para tanto, consideramos que esse conjunto de elementos compõem o que entendemos por *Práticas Letradas*<sup>5</sup>, podendo ser compreendida como,

[...] realizações praticadas cotidianamente em prol do letramento, como a difusão de ideias e visões de mundo e de sociedade através da leitura em gabinetes e círculos de leitores; da impressão e circulação dos textos em livros, revistas e jornais e da promoção de saraus e debates nas associações e grêmios literários, científicos e filosóficos, com a produção intelectual ordinária, ritualizando o saber letrado (CARDOSO, 2016, p. 15).

Apropriando-se dessa composição conceitual, é pertinente interpretar os múltiplos espaços e sujeitos da sociedade de Corte, pois, a partir da análise histórica, tais elementos podem contribuir para entendermos as discussões estabelecidas no período, sobretudo, no que tange à escravidão e como Alencar estava inserido nesse círculo letrado. Adentrar nesses espaços, é indispensável quando sabemos das diversas atividades do escritor cearense no cenário da Corte e por isso, acreditamos que “é em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam” (CERTEAU, 1982, p. 3).

Nessas condições, Alencar tinha participação ativa no universo de práticas letradas no ambiente da Corte, sobretudo, no campo da Literatura. Tendo em vista que parte da documentação utilizada nesta pesquisa será de cunho literário, consideramos oportuno registrar o quanto a Literatura é fonte basilar na construção desse estudo. Frente a isso, nos propomos a pensá-la enquanto

registro social, uma reflexão e leitura sobre a cultura e suas questões, uma agente que institui um imaginário e uma memória, um produto de criação que envolve memórias e a elas recorre como matéria ficcional, e permeada de intencionalidades. Ela detém um valor temporal, histórico, o qual se pode desvelar por meio um processo de historicização, ou seja, de sua inserção no tempo e na sociedade em que foi produzida, clareando a relação de trocas recíprocas, de contatos e interações entre essas dimensões, suas aproximações e seus distanciamentos internos e externos (BORGES, 2010. p. 102).

<sup>5</sup> O conceito de Práticas Letradas passou a ser aplicado na pesquisa a fim de dar conta do conjunto de ideias, opiniões, sociabilidades, costumes, escritos e produções em gerais que circularam na Corte nos oitocentos, adaptado ao espaço-tempo em que o estudo se envereda. Nesse contexto, será direcionado olhar atento à participação de José de Alencar, seja como produtor ou consumidor dessas práticas, para que assim seja possível conduzir a análise acerca da relação do autor com a temática da escravidão. Para melhor entendimento sobre o conceito aqui destacado sugiro leitura: CARDOSO, G. P. **Práticas Letradas e a Construção do Mito Civilizador. “Luzes”, Secas e Abolicionismo (1873 - 1904)**. Fortaleza. Museu do Ceará/ SECULT, 2016.

Ainda, a Literatura será aqui interpretada não como um texto de caráter ficcional, mas levaremos em consideração o autor, as intencionalidades da produção e a temporalidade de escrita da obra. Isso porque entendemos que a Literatura “[...] não se constitui em pura ficção, pois o literato não cria nada a partir do nada. Não se faz literatura sem contato com a sociedade, a cultura e a História” (BORGES, 2010, p. 98).

Em face dos modos possíveis de fazer uso do texto literário, a pesquisa tem como fontes basilares a peça teatral *O Demônio Familiar* (1857) e *Novas Cartas Políticas de Erasmo* (1867-1868). Tais obras são objeto de análise e investigação na busca por compreender o posicionamento de José de Alencar a respeito da escravidão e acerca da liberdade dos escravos na segunda metade do século XIX. A primeira, oferece dimensão à representação do escravizado na Literatura. A segunda, apresenta opiniões e sugestões políticas de Alencar acerca do processo abolicionista, direcionadas ao Imperador e à sociedade da época.

Consideramos, pois, que formular uma linha interpretativa bem fundamentada em relação ao pensamento de Alencar acerca da escravidão, exige, no mínimo, certo embasamento sobre seu multifacetado percurso como sujeito histórico. Acreditamos que o perfil literário do autor e as duas obras fontes citadas, embora tenham nos concedido debates importantes, isoladamente, não contemplam todos os objetivos da pesquisa.

A fim de atingi-los, ampliamos os horizontes a outros registros, também de notáveis importâncias, como alguns periódicos, a exemplo do jornal *Diário do Rio de Janeiro*<sup>6</sup> e *Jornal do Comércio*<sup>7</sup>, para contribuir com a compreensão sobre a escravidão discutida na Imprensa da época. Um manuscrito inédito de Alencar, que auxiliará na percepção do pensamento do autor em relação à posse e à liberdade dos escravos. E os discursos proferidos no Parlamento brasileiro, a fim de identificar os pronunciamentos de Alencar na esfera política, com o objetivo de observar se seus discursos nesses diferentes espaços convergem ou apresentam diferenças acerca da escravidão.

Dessa maneira, adotamos como método de pesquisa a seguinte combinação de recursos metodológicos: análise bibliográfica, análise do discurso e análise comparativa. Em um primeiro momento, fizemos a seleção das fontes, que se concentram nas seguintes

<sup>6</sup> O Jornal Diário do Rio de Janeiro foi o primeiro jornal diário a ser publicado no Brasil, em 1821, durante o período imperial. Teve um caráter informativo sobre as questões que circulavam na corte carioca. A partir das décadas de 1840 e 1850, também passou a incluir publicações literárias, como a obra *O Guarani* (1857) e tantas outras de cunho literário e poético. Além disso, suas páginas abordavam uma variedade de assuntos, como anúncios, questões relacionadas à ciência e medicina, bem como temas políticos e sociais do Rio de Janeiro imperial.

<sup>7</sup> O Jornal do Commercio foi uma publicação carioca que circulou desde 1827 até 2016. Ele representou um espaço crucial para discussões, notícias e informações sobre as questões que permearam o período do Império no Brasil, abrangendo diversos temas, incluindo os conflitos relacionados à escravidão.

tipologias: fonte literária, epistolares e periódicos. Representadas, respectivamente, pelas obras *O Demônio Familiar* (1857), *Novas Cartas Políticas de Erasmo* (1867), acessadas através da base digital da *Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin*<sup>8</sup> e a análise de artigos de jornais da época, como *O Diário do Rio de Janeiro* e o *Jornal do Comércio*, selecionados e manuseados através do acervo da Biblioteca Digital da Hemeroteca Nacional<sup>9</sup>.

Como também, analisamos outras produções literárias, a exemplo da obra *Mãe* (1860), algumas falas proferidas no Parlamento brasileiro por contemporâneos de Alencar, e, ainda, o manuscrito inédito escrito por José de Alencar datado de 1868, em que o autor fala acerca da compra, posse e liberdade do escravo. O documento foi cedido a esta pesquisa pelo historiador Tito Barros Leal e será analisado no terceiro capítulo da dissertação.

No segundo momento, conduzimos uma análise bibliográfica sobre o tema base desse estudo, seguindo o procedimento de reunir os trabalhos já realizados acerca da relação de Alencar com a escravidão, assim como, fizemos levantamentos de obras que permitiram compreender o panorama histórico da sociedade na Corte do Brasil Imperial.

A análise do discurso foi realizada nas fontes alencarianas utilizadas ao longo de toda a pesquisa, uma vez que, seja no documento escrito ou nas falas da tribuna do Parlamento, os elementos discursivos empregados pelo autor sobre a escravidão passaram pela nossa cura analítica. Tais discursos foram analisados a partir de técnicas hermenêuticas, em que consideramos o contexto e as intencionalidades narrativas de Alencar. A utilização e análise dessa combinação de fontes foi uma ação necessária para o desenvolvimento de um estudo mais aprofundado.

Nessas condições, também tivemos a sensibilidade no trato com as fontes, de modo que, ao nos voltarmos para a fonte literária, o personagem negro da peça teatral *O Demônio Familiar* foi analisado a partir do conceito de *Representação* tomando como base as discussões alicerçadas por Roger Chartier (2002) no texto *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Em síntese, o autor parte do pressuposto de que as representações do mundo

<sup>8</sup> A Biblioteca Digital (BBM Digital) da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM) disponibiliza significativo acervo documental sobre o Brasil, dentre os quais, coleções de livros de literatura brasileira, história do Brasil e relatos de viajantes, que contam com publicações que vão do século XVI ao início do século XX. A Biblioteca dispõe ainda, de importante volume de obras escritas por José de Alencar. Disponível em: [Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin \(usp.br\)](http://BibliotecaBrasiliianaGuita.eJoseMindlin.usp.br).

<sup>9</sup> A Hemeroteca disponibiliza acesso ao acervo digital da Biblioteca nacional. Dispõe de digitalização de documentos diversos que contam e preservam a História do Brasil. Nesse acervo, utilizamos, sobretudo, artigos de jornais da segunda metade do século XIX, entre os anos de 1850-1867 que abordam à questão da escravidão, José de Alencar e a condição do escravizado na conjuntura social e política da época. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

social são forjadas a partir do interesse de um sujeito ou grupo. “Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza” (CHARTIER, 2002, p. 17). Desse modo, a partir da atuação de José de Alencar na Corte Imperial, trataremos de analisar de quais maneiras o autor atribui e articula a representação social do negro escravizado na obra o *Demônio Familiar*.

Nesse sentido, o procedimento metodológico ao qual o texto literário e o personagem escravo foram submetidos, tem como parâmetro os estudos que versam acerca da *História cultural*, considerada por Chartier (2002) como um campo que busca valorizar as formas de compreensão e representação sobre o mundo circundante. Seguindo por essas vias, cabe pontuar que na perspectiva de análise empregada, falar sobre

as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção de mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio (CHARTIER, 2002, p. 17).

Diante do excerto acima, as representações são entendidas por Chartier (2002) como construções simbólicas e culturais de uma dada sociedade, que partem de lutas discursivas dos indivíduos e/ou grupos na tentativa de impor determinadas formas de compreender e interpretar o mundo no qual fazemos parte. Desse modo, tanto o texto escrito, quanto os personagens que o compõem podem ser examinados à luz do sistema de representação.

Nesse contexto, eles emergem como produtos de uma produção literária que visa alcançar públicos específicos de determinada época, influenciando-os, de certa maneira, ao imprimir visões e posicionamentos sociais particulares de quem escreve. Pesavento (2003), também aponta caminhos de como conceber a ideia de representação, quando afirma que,

[...] no sistema de representações sociais construídas pelos homens para atribuir significado ao mundo, ao que se dá o nome de imaginário, a Literatura e a História teriam o seu lugar, como formas ou modalidades discursivas que tem sempre como referência o real, mesmo que seja para negá-lo, ultrapassá-lo ou transfigurá-lo (PESAVENTO, 2003, p. 33).

Ao considerar esse pensamento, podemos entender que quando nos dedicamos à investigação dos diferentes escritos e discursos políticos de Alencar sobre o tema da escravidão, as fontes permitiram perceber que Alencar tinha uma postura conservadora quanto à abolição dos escravos. Contudo, acreditava que não seria por meio de Leis ou decretos que a escravidão iria acabar, pois, estruturalmente o país era dependente do trabalho escravo, fator visto por ele como empecilho quando se pensava em findar a escravidão de modo imediato.

Dessa forma, frente aos aspectos elencados e da minuciosa análise que o tema exige, achamos por bem fazer o direcionamento da pesquisa de maneira a contemplar no primeiro capítulo a dimensão histórica em que ela se insere. No segundo capítulo, analisamos o Alencar literato com destaque para sua produção teatral, especialmente as obras *O Demônio Familiar* (1857) e *Mãe* (1860). No terceiro capítulo visamos dar espaço ao Alencar político, com análise da obra *Novas Cartas Políticas de Erasmo* (1867), um manuscrito inédito de Alencar e alguns discursos parlamentares do escritor. Consideramos que com essa combinação de fontes é possível adquirir uma compreensão com maior completude acerca do posicionamento de José de Alencar sobre a escravidão.

Nesses termos, o primeiro capítulo, intitulado: *1 - Um palco de tensões: a questão escrava na corte imperial* - pretende evidenciar um panorama do contexto histórico em que a pesquisa está inserida. Buscamos perceber as relações sociais, políticas e culturais presentes na sociedade de Corte da qual José de Alencar faz parte e onde a escravidão passa a ser tema de contínuos e calorosos debates.

Nas seções que compõem o capítulo, pretendemos apresentar como a questão escrava foi evidenciada ou não na Literatura da época e como os aspectos imbricados nessa abordagem se fizeram presentes. Em seguida, busca-se trazer uma breve biografia de José de Alencar, a fim de conhecermos as principais atuações do escritor cearense. Será destinada análise para o percurso do autor no teatro, a fim de demonstrar as intenções e relevância das produções alencarianas nesse meio. Tais apontamentos irão conduzir para o desenvolvimento das discussões acerca do pensamento de Alencar sobre a escravidão.

No segundo capítulo *2- Escravidão in cena: o escravo no teatro alencariano*, nos voltaremos à abordagem sobre a dramaturgia produzida por Alencar. Nesse sentido, faremos análise acerca da peça *O Demônio Familiar* e da presença dos temas escravidão e liberdade dos escravos na obra. A partir disso, seguimos no eixo analítico de perceber como o personagem negro escravizado é posto na centralidade da produção e quais os mecanismos utilizados por Alencar para fazer essa representação social do escravo. Em seguida, propomos uma análise comparativa entre as peças *O Demônio Familiar* e *Mãe* de modo a discutir como a escravidão está presente no enredo de ambas.

No terceiro e último capítulo, intitulado *3- Escravidão e Emancipação: Das Cartas políticas aos Discursos Parlamentares de Alencar*, nos voltaremos a pensar de forma mais incisiva no pensamento do autor sobre a escravidão a partir dos seus escritos políticos. Desse modo, as seções deste capítulo estarão direcionadas ao posicionamento de Alencar sobre a abolição dos escravos tanto nas cartas, quanto no ambiente parlamentar. As fontes em destaque

neste capítulo serão *As Novas Cartas Políticas de Erasmo* (1867), um manuscrito alencariano datado de 1868 e Discursos parlamentares, especialmente de 1870-1871.

Além das fontes mencionadas, ao longo dos capítulos estabeleceremos diálogos com o arcabouço teórico e bibliográfico que selecionamos de acordo com os objetivos traçados nesta pesquisa, como também, aqueles que oferecem validade científica para fundamentar e instigar o debate proposto. Assim, entre os autores utilizados neste trabalho, podemos destacar Carvalho (2008), Schwarcz (1998) e Sodré (2004) para compor a dimensão da conjuntura do período da Segunda metade do século XIX; Costa (2008), Pinsky (2010) e Chalhoub (2012), para perceber a existência e condição dos escravos na sociedade de Corte.

Além desses, Afonso (2013), Magalhães (2015), Zildete (2015) e Ferreira (2021) para contribuir com as discussões acerca da visão de Alencar sobre a escravidão contidas em suas cartas políticas; Borges (2010) e Pesavento (2003) para dar condições teóricas na discussão dos conceitos e na relação entre História e Literatura; Faria (1987), (2009), (2022), Souza e Silva (1996) e Leal (2019), (2022) para conduzir a análise sobre o elemento negro na obra *o Demônio Familiar* (1857) e acerca da dramaturgia alencariana; Chartier (2002) para discutir o conceito de *Representação* atribuída ao negro escravizado na Literatura e Cardoso (2016) para identificarmos as *Práticas Letradas* que circularam na sociedade de Corte.

Diante do exposto, objetivamos trilhar um percurso metodológico de combinação de fontes, em que, no primeiro capítulo da dissertação prevalecem as fontes da Imprensa da época e discursos parlamentares do período imperial, a fim de dar conta do cenário histórico da Corte. No segundo capítulo, será dado ênfase à fonte literária, com destaque para a contribuição teatral alencariana, em cruzamento com as fontes periódicas colhidas na Hemeroteca. No terceiro capítulo, aparece em maior número as fontes epistolares e os escritos políticos de José de Alencar acerca da escravidão.

Optamos por organizar dessa maneira com o intuito de destacar as diversas facetas de José de Alencar e facilitar a compreensão de como o autor se posicionou em relação à escravidão nos diversos espaços em que atuou. Essa abordagem visa promover diálogo entre as fontes literárias, epistolares e periódicas. A partir dessa escolha metodológica, esperamos desenvolver uma análise aprofundada do posicionamento de Alencar em relação à escravidão e à emancipação dos negros no contexto brasileiro do século XIX.

## 2 UM PALCO DE TENSÕES: A QUESTÃO ESCRAVA NA CORTE IMPERIAL

O objetivo deste primeiro capítulo é compreender de quais maneiras o *modus operandi* da escravidão estava posto na sociedade Imperial da Corte. Para tanto, analisamos os espaços, as ideias, os sentimentos, os escritos e os interesses que predominaram ao longo da segunda metade do século XIX em torno do tema em tela. Ao mesmo tempo, buscamos evidenciar a condição daquela população escravizada, sobretudo, na forma como a Imprensa da Corte e as tribunas políticas do Império se referiram aos escravizados e fizeram apontamentos acerca da abolição.

Desse modo, pretendemos, nas páginas que se seguem, apresentar a dimensão espaço-temporal na qual a pesquisa se enquadra, com a intenção de contribuir para o conhecimento sobre a condição dos escravizados no Brasil oitocentista. A partir desse alicerce, buscamos compreender o lugar social no qual José de Alencar atuou e de que maneira suas vivências nesse ambiente heterogêneo da Corte brasileira permearam as questões por ele discutidas, especialmente a escravidão.

Nesse sentido, o capítulo foi dividido em três tópicos e um subtópico. O primeiro, *Sociedade de Corte e escravidão*, analisa o cenário social da vida na Corte, onde a prática da escravidão estava vigente. O segundo, *Escravidão, História e Literatura na corte*, discute de que maneira a escravidão foi evidenciada nas produções literárias da época. O terceiro, *Apontamentos Biográficos: José de Alencar*, apresenta aspectos da trajetória e atuações de Alencar, sujeito central deste estudo. O subtópico *A produção teatral alencariana: Breves considerações*, evidencia o Alencar dramaturgo e ressalta as produções do autor no Teatro Nacional.

### 2.1 Sociedade de Corte e escravidão

O pujante século XIX foi marcado por acentuadas transformações políticas, sociais e culturais emergidas, sobretudo, no continente Europeu, resultado da Revolução Industrial e das tentativas de consolidação dos Estados Nacionais. Nesse cenário, cresciam os anseios por mudanças sociais em busca de alteração nos rumos do processo histórico. Na América do Sul, e, mais especificamente, no Brasil, tais sentimentos ganharam forma diante do intento de consolidar o status de nação vislumbrada a partir da Independência, bem como do estabelecimento do Império brasileiro.

Nas primeiras décadas como nação independente, o que se observou no Brasil foram inúmeras mobilizações por parte do governo imperial a fim de modernizar os espaços



nacionais e fazer jus à nova condição alcançada. Sucessivas construções foram iniciadas, como a criação de centros universitários, bibliotecas e espaços de sociabilidade. Essas e outras iniciativas do governo propiciaram melhorias nas condições de vida, acesso à cultura e educação dos brasileiros, medidas que buscaram caracterizar positivamente todo o período monárquico no Brasil.

É bem verdade que as investidas em construções desse gênero aconteceram em grande número na província do Rio de Janeiro, capital do Império. Dessa forma, durante a transição da primeira para a segunda metade do século XIX, o que se tinha era a vigência do Segundo Reinado sob comando de D. Pedro II<sup>10</sup>, monarca à frente de uma série de medidas sociais, econômicas e políticas que foram debatidas e repensadas no governo Imperial. De tal modo que a maioria dos acontecimentos relacionados ao Império se concentrava, ou ao menos passava pelos espaços da Corte.

Cientes disso, é oportuno termos dimensão dos elementos sociais constituintes da capital do Império. Foi, sobretudo, nesse espaço que, entre os anos de 1840 e 1860, ganharam lugar eventos e locais de sociabilidade como concertos, bailes, reuniões e festividades. De maneira que, “a corte se opõe à província, arrogando-se o papel de informar os melhores hábitos de civilidade, tudo isso aliado à importação dos bens culturais reificados nos produtos ingleses e franceses” (SCHWARCZ, 1998, p. 156).

Durante esse período, embora houvesse a intenção de legitimar uma história nacional, as influências culturais europeias predominavam no cotidiano da Corte. As últimas tendências da moda, os costumes e as produções artísticas do velho continente, eram as referências mais significativas de civilidade e modernização que o Brasil possuía na época, servindo como parâmetro para nossa incipiente história nacional.

Nessas condições, é importante analisar as muitas facetas presentes na sede da Corte, que naquele contexto, atuava “[...] como um pólo centralizador e difusor de hábitos, costumes e até linguagens para todo o país, além de se transformar no cenário principal em que se desenrolava a dramatização da vida social da boa sociedade” (SCHWARCZ, 1998, p. 152).

Para além desse cenário de progresso e aparente adoção do modelo civilizatório europeu, a capital do império suscita análises mais profundas. Partimos, portanto, dos

---

<sup>10</sup> O reinado de D. Pedro II foi marcado por múltiplos acontecimentos que interferiram diretamente na vida da sociedade de Corte. Para fins deste estudo, nos reportamos à relação e os desdobramentos do monarca com a escravidão e processo abolicionista. Contudo, para melhor compreender a atuação do rei durante o Segundo Reinado, indicamos o livro SCHWARCZ, Lillian Moritz. **As barbas do Imperador**. São Paulo: Cia. Letras, 1998.

apontamentos de Lilia Schwarcz (1998), que faz uma análise crítica da complexa conjuntura da Corte. Assim, a autora enfatiza,

Não se enganem, portanto, aqueles que pensam que o Rio de Janeiro é Paris. A corte era uma ilha cercada pelo ambiente rural, por todos os lados, e a escravidão estava em qualquer parte. No fundo, a elegância européia e calculada convivia com o odor das ruas, o comércio ainda miúdo e uma corte diminuta, e muito marcada pelas cores e costumes africanos (SCHWARCZ, 1998, p. 161).

Dessa forma, paralelamente à imagem idealizada pelo governo imperial, o Rio de Janeiro era palco de eventos intensos e variados que minavam a ideia de estabilidade que se buscava projetar sobre a Corte. Sendo assim, dentre vários temas que estiveram em evidência durante o regime monárquico, a escravidão foi aquele que suscitou agitações mais profundas. As condições para extinguir o Sistema Escravista não eram plenamente favoráveis no Brasil, pois, naquele cenário,

[...] toda pessoa com algum recurso possuía um ou mais escravos. O Estado, os funcionários públicos, as ordens religiosas, os padres, todos eram proprietários de escravos. Era tão grande a força da escravidão que os próprios libertos, uma vez livres, adquiriam escravos. A escravidão penetrava em todas as classes, em todos os lugares, em todos os desvãos da sociedade (CARVALHO, 2008, p. 20).

Nesse contexto de dominação da Instituição escravista sobre a estrutura imperial, cabe destacar que a prática da escravização dos negros africanos no Brasil permite análises e abordagens diversas. No presente estudo, destinamos nossa análise à conjuntura do sistema escravista a partir do ano de 1850, quando uma série de acontecimentos impactou significativamente a condição dos escravizados naquele período. Diante disso,

O ano de 1850 significa, de fato, um marco decisivo na história do Segundo Reinado. No poder, desde 1848, estava um Ministério nitidamente conservador: Araújo Lima (marquês de Olinda), Eusébio de Queirós, Paulino José Soares de Sousa e Joaquim José Rodrigues Torres. A Câmara seguia a mesma coloração, tendo um liberal para 110 conservadores. É esse Ministério que terá de legislar sobre questões fundamentais: o problema da estrutura agrária, o incentivo à imigração e, por fim, a espinhosa questão do tráfico de escravos (SCHWARCZ, 1999, p. 139).

A situação política do país, assim como os demais setores não estavam bem consolidados, muito pelo contrário, passavam por seguidas contestações e tentativas de mudança social por parte de certos grupos da Corte. Nesse âmbito, havia consecutivas modificações entre os políticos que assumiam os ministérios, ora ficando no poder aqueles do Partido Conservador, ora aqueles considerados do Partido Liberal.

Esses não eram os únicos partidos políticos em atuação no Império, mas eram os mais proeminentes e influentes durante o período. É fato que os programas partidários de ambos eram postos em oposição, considerando que cada um defendia suas próprias pautas. Entretanto, é importante ressaltar que na prática “[...] as divergências políticas não eram tão profundas

quanto pareciam. Durante a Regência, o temor aos radicais havia aproximado liberais e conservadores, tornando suas diferenças cada vez menos relevantes” (COSTA, 1999, p. 157). Em vista disso, era comum que as agendas defendidas por cada partido se confundissem, sobretudo, devido à ausência de programas partidários fixos. Mesmo assim, os partidos atuavam em prol dos interesses da elite política e intelectual a qual pertenciam.

Desse modo, com um parlamento predominantemente conservador e a utilização do trabalho escravo de africanos traficados, a escravidão se tornava o foco central dos debates na Corte. Naquele momento, a presença dos cativos era crescente tanto no campo quanto nas cidades, de modo que, sobre os locais que continham maior quantidade de escravizados na época, “[...] Minas Gerais e Rio de Janeiro eram as províncias em que esse número figurava em primeiro lugar” (SODRÉ, 2004, p. 73).

Foi após demasiada concentração de escravos nas áreas de mineração na região central, que essa atividade decaiu e cedeu espaço ao café. Por isso, os negros escravizados passaram a ocupar as áreas da lavoura. Assim, eles “penetram o Vale do Paraíba e fornecem os braços que permitiam ao café a sua expansão territorial imensa e rápida. Torna-se a província do Rio de Janeiro aquela que mais depende do trabalho servil” (SODRÉ, 2004, p. 74). Diante desses motivos,

A corte reunia em 1851, de acordo com o Almanak Laemmert a maior concentração urbana de escravos existente no mundo desde o final do Império romano: 110 mil escravos em 266 mil habitantes. Tal volume de cativos levava a uma divisão fundamental: de um lado, a rua do Ouvidor, com seus hábitos requintados e europeus; de outro, uma cidade quase negra em suas cores e hábitos africanos (SCHWARCZ, 1998, p. 162)

Com a forte presença escrava no Rio de Janeiro e o cenário contrastante no espaço social, é preciso destacar a forma que a escravidão era visualizada no século XIX, e, mais ainda como o escravizado era tratado naquele contexto. Para tanto, consideremos como base alguns autores que desenvolveram importantes estudos sobre a questão escrava no país em relação à referida época.

O historiador Jaime Pinsky (2010) na obra *a Escravidão no Brasil*, oferece uma análise histórica sobre o que significa escravidão naquele espaço-tempo. Ela foi pensada pelo autor como uma instituição que “[...] se caracteriza por sujeitar um homem ao outro, de forma completa: o escravo não é apenas propriedade do senhor, mas também sua vontade está sujeita à autoridade do dono e seu trabalho pode ser obtido até pela força” (PINSKY, 2010, p. 11).

A escravidão, entendida como instituição moderna e histórica, não pode ser tomada como algo novo na sociedade oitocentista. Longe de ser uma prática recente naquele período, esta remonta às antigas civilizações, como Mesopotâmia, Egito, Grécia e Roma, que tiveram

formas próprias de sociedade escrava. É importante lembrar que essa prática não acontecia da mesma maneira em todos os lugares, já que a submissão de sujeitos à escravidão envolve temporalidades e espaços distintos.

Em contrapartida, no período da Antiguidade, até certo ponto, a escravidão era aceita pela maioria da população. Isso se nota quando nos deparamos com o fato de que,

Tão comum era a ideia da existência do escravo na Antiguidade Clássica que Aristóteles, o filósofo grego, costumava dizer que o escravo, por natureza, não pertencia a si mesmo, mas a outra pessoa. Na sua opinião havia pessoas que a natureza destinou a serem livres e outras que foram por ela destinadas a serem escravas. Com isso, o filósofo grego escondia o caráter principal da escravidão, qual seja, sua historicidade. Ninguém era escravo porque a natureza determinou, mas por força de condições históricas específicas concretas, diferentes em distintos momentos históricos. Nada tem a ver com a natureza, como queria Aristóteles (PINSKY, 2010, p. 12)

Na passagem acima, conforme apontado por Jaime Pinsky (2010), notamos que na Antiguidade, entre Aristóteles e a sociedade da época, grosso modo, havia uma concepção sobre a escravidão como um acontecimento natural, que fazia parte das condições determinadas pela própria dinâmica da natureza. Na Idade Moderna, perdurou em algumas nações a ideia de se apegar a essa justificativa para a vigência do sistema escravista, inclusive no contexto brasileiro da sociedade oitocentista.

No caso do nosso país, o tráfico de escravos foi intenso antes e durante o século XIX. Comumente se destaca que a origem dos negros traficados ao país advém do Continente Africano, mas vale mencionar que esses grupos foram trazidos de diferentes países da África<sup>11</sup>. Os negros eram originários de locais como Guiné, Angola, Luanda e Benguela trazidos para desempenhar o trabalho forçado nas diversas regiões do Brasil, inclusive na Corte imperial. A justificativa adotada para a escravização no Império dos trópicos não destoava daquela atrelada à ordem da natureza, firmada na tentativa de definir um destino pré-estabelecido ao negro, como se a ele houvesse o desígnio de assumir o papel de escravo.

No desenrolar dos anos da primeira metade do século XIX, teve início na Corte, mesmo que timidamente, manifestações de posicionamentos que demonstravam insatisfação com o sistema escravista. Na Europa, ganhava força os princípios liberais, que dentre outros

---

<sup>11</sup> Jaime Pinsky (2010) destaca que a diversidade de etnias e clãs entre os negros escravizados trazidos da África não era por acaso. Os próprios senhores de escravos optavam por assim ser, tendo em vista que a origem distinta dos grupos negros que aqui chegavam significava diferentes línguas, culturas e hábitos, o que dificultava a organização de tentativas de fuga ou resistências encabeçadas pela população escrava.

aspectos, tinha como pauta a defesa dos Direitos Humanos, e, portanto, a escravidão, cada vez mais, era vista com criticidade pelos defensores desses ideais.

No cenário delineado, alguns poucos indivíduos influenciados pelas ideias que se dissiparam no velho continente, como foi o caso de Hipólito da Costa <sup>12</sup> e José Severiano Manoel da Costa<sup>13</sup>, passaram a questionar a prática da escravidão no Brasil. De modo que a classe dominante do país, totalmente depende da mão de obra escrava, permaneceu em silêncio frente “[...] aos poucos indivíduos que, identificados com as novas idéias ilustradas então em voga na Europa, denunciavam a contradição entre liberalismo e escravidão e condenavam a escravidão em termos morais, religiosos e econômicos” (COSTA, 2008, p. 16). Assim, as ações efetivas para a abolição ainda eram tímidas, principalmente porque a elite agrária encontrava maneiras de sufocar os movimentos contestatórios que surgiam.

Nesse sentido, os debates e posicionamentos políticos do período imperial giravam em torno, sobremaneira, dos grupos intelectuais da época, os quais abrigavam opiniões e ideologias distintas sobre diversas questões. Os responsáveis por constituir o cerne dessa intelectualidade, frequentemente, atuavam em distintos setores públicos, como no jornalismo, na literatura, advocacia e política. Nesse sentido, no Segundo Reinado, entre os grupos intelectuais “as formações eram diversas, as aspirações profissionais variavam em função das particularidades de cada especialização, assim como tornava-se mais difícil a definição de um só perfil socioeconômico para os membros dessas instituições” (SCHWARCZ, 1993, p. 34).

Nelson Sodré (2004) no livro *Panorama do Segundo Império*, possibilita, dentre outras coisas, dimensionar como se configurava a elite social do país na época, ao salientar o quanto, “a elite brasileira do segundo império, que sucedeu à elite portuguesa que, vinda no bojo da independência, entrou pelo império adentro, era constituída pelas oligarquias provinciais, fortalecidas pelo patriarcado brasileiro e enraizadas na terra” (SODRÉ, 2004, p. 55). Isso evidencia como os grandes senhores de engenho e latifundiários detinham bens e poder na esfera político-econômica da época.

Era a nobreza e a elite que deu esplendor e glória ao segundo império. Muitos deles estudavam na Inglaterra, viajavam, corriam mundo. Quando amadureciam, ultimavam os casamentos estabelecidos para a perpetuação e o fortalecimento das oligarquias provinciais e entravam para a representação na corte. Nela, iam debater os interesses da sua gente, dos seus engenhos, das suas lavouras. Não permitiam mais liberalismos que os necessários para dar essa coloração a um dos tradicionais partidos em que se dividia a política imperial (SODRÉ, 2004, p. 56).

<sup>12</sup> Brasileiro que vivia na Inglaterra e tecia críticas ao tráfico de escravos através de um periódico publicado em Londres chamado *Correio Braziliense*.

<sup>13</sup> Brasileiro defensor da abolição dos escravos, que foi autor de *Memória sobre a necessidade de abolir a introdução de escravos africanos no Brasil* onde apontava caminhos para que a abolição pudesse ser feita.

Nessa vertente, embora houvesse maior concentração das atividades do setor econômico e do próprio sistema escravista na zona rural, é possível perceber que, principalmente no Segundo Reinado, houve um processo de modificação dessa realidade. Os trabalhos braçais, por exigirem esforço físico, eram atrelados pelos escravocratas da época como atividade que deveria ser realizada apenas por escravos. Por essa razão, os latifundiários e senhores de engenho investiram na educação dos filhos nas capitais e no exterior, visando sua formação acadêmica, com o intuito de afastá-los de qualquer função que pudesse ser equiparada à dos escravizados.

Nessa conjuntura, adentrou no Brasil uma crescente investida nas profissões liberais, e conforme salienta Nelson Sodré (2004) houve também mudanças no país, ainda que lentas, entre os empresários do campo num movimento de migração para o espaço das cidades, onde as possibilidades de formação educacional eram maiores. A esse processo de moviment  o entre as elites, Sodré (2004) pontua que é quando “inicia-se a fase urbana da civilização brasileira. A elite agrária vai ser substituída pela elite dos letrados” (SODRÉ, 2004, p. 57).

Há de se mencionar que para a formação dessa elite letrada, houve consideráveis influências de livros e ideias estrangeiras, inserindo-se a  escolas literárias e filosóficas que circulavam na corte imperial. Foi nesse cenário de agitações que

A ideia abolicionista começa a congregar essa elite de letrados. E, quando ela toma dos altos postos, na administração e na política do país, vai levantar essas bandeiras liberais, apressando a solução do problema e impondo essa solução, sem qualquer atenuante e, também, sem cuidar da transitoriedade e do traumatismo que haviam de produzir no organismo econômico do país (SODRÉ, 2004, p. 62).

As crescentes agitações a respeito da escravidão passaram a mexer com os  nimos dos políticos e da elite social do império. Foi principalmente a partir de 1850 que as ações em torno da questão escrava ganharam maior atenção entre a sociedade da Corte. Nesses moldes, um dos marcos fundamentais que propiciou destaque ao tema da escravidão nesse período foi a criação da *Lei Eusébio de Queirós* em 1850.

Essa lei tinha como objetivo proibir o tráfico de africanos para o Brasil. Representou uma tentativa de conter a entrada de negros escravizados no país e, conseqüentemente, reduzir gradualmente a prática da escravidão em território nacional. Vale ressaltar que em 1831 já havia sido aprovada uma lei com esse propósito, porém não foi devidamente aplicada. Assim,

A lei de 1831, no entanto, foi simplesmente ignorada. Para grande irritação dos representantes britânicos no Brasil, o número de escravos introduzidos no país anualmente aumentou ainda mais. Entre 1831 e 1850, quando uma nova lei foi aprovada reiterando a proibição do tráfico, mais de meio milhão de escravos foi introduzido no país, em total desrespeito à lei de 1831. Embora ilegal, o tráfico continuava sendo considerado legítimo pela maioria da população. Fortunas enormes

continuavam a ser feitas à custa do tráfico de escravos e negreiros ilustres continuavam a circular entre as elites da época (COSTA, 2008, p. 26).

Diante do desacato à Lei de 1831, à prática do tráfico prosseguiu no país. Contudo, após sofrer sucessivas pressões internas e externas, sobretudo da Inglaterra, houve um processo de promulgação da *Lei Eusébio de Queirós*. Os comentários e discussões sobre essa Lei não deixaram de se fazer presentes no âmbito do Parlamento brasileiro da época. A seguir temos a fala do parlamentar Sr. Silveira da Motta na sessão do dia 21 de julho de 1851, quando a Lei já estava em exercício,

Desde que nós encetamos tão seriamente estes meios repressivos do tráfico, nós devemos ir acompanhando paralela, lenta e prudentemente este movimento com medidas secundarias e indirectas (apoiados) que tendão a auxiliar o pensamento dominador da repressão; não que nós tenhamos em vista, nem ligeiramente, sacrificar factos algum actual, não que tenhamos em vista sacrificar mesmo a escravidão; não é este o nosso pensamento, o nosso pensamento é ir preparando nas cidades grandes adopções do servivo livre, e fornecer á lavoura do interior braços escravos de que ella carece (ANNAES DO PARLAMENTO, 21/07/1851, p. 272).

A partir desse discurso, foi possível notar a preocupação de Silveira da Mota em acompanhar o funcionamento da Lei de extinção do tráfico na prática, a fim de evitar que esta fosse descumprida. Porventura, caso percebesse necessidade, ele sugere que era dever do Parlamento atuar para que seja evitado quaisquer descumprimentos. Entretanto, ao final de sua fala, há certa contradição, pois, embora demonstre esperar que o previsto na Lei de 1850 fosse cumprido, o Sr. Silveira da Motta revelou não ter intenção de prejudicar o sistema escravista, bem como sinalizou para a continuidade da utilização dos escravizados nas lavouras do interior.

Na Sessão realizada no Parlamento no dia seguinte, em 22/07/1851, o tema da extinção do tráfico também ecoou na tribuna parlamentar. Desta vez pela voz do deputado maranhense o Sr. Mendes de Almeida, com uma fala destinada ao Sr. Pereira da Silva, deputado pela província de Porto Alegre. O Sr. Mendes julgava ineficiente a proposta do Sr. Pereira em proibir a venda de escravos nos jornais, e por isso manifesta:

Senhores, a primeira immoralidade que o nobre deputado deveria combater seria a existência de escravos; logo que não é possível acabar com os escravos, porque eles formão uma propriedade reconhecida pelas nossas leis, não vejo razão para se excluir a sua natural consequência, o poder de alheial-os. Se o escravo é uma propriedade, se é um objecto vendável, como se há de tolher ás pessoas que têm esta propriedade a sua venda? Demais, ainda admitindo a razão de que isto é uma imoralidade, pergunto, acaba-se com ella, acaba-se a venda de escravos não se annunciando em jornaes? Por certo que não; porque podem-se fazer estes annuncios por outros quaisquer meios, embora não seja por jornal (ANNAES DO PARLAMENTO, 22/07/1851, p. 293).

A fala proferida pelo Sr. Mendes revela como algumas percepções sobre a escravidão que chegavam ao Parlamento a caracterizavam como uma instituição imoral. Mais que isso, o discurso do deputado demonstra como ele entendia não ser missão fácil acabar com

a escravidão no Brasil. Para o político, medidas como proibir a venda dos cativos nos jornais surtiriam pouco ou nenhum efeito na redução do tráfico de escravos. Na leitura atenta das palavras emitidas pelo deputado, A visão que ele demonstra ter sobre os escravizados se assemelha àquela que mencionamos anteriormente, na qual o escravo era considerado uma propriedade, sujeito a todas as ordens de seu proprietário.

Ambos os discursos evidenciam que o andamento da *Lei Eusébio de Queirós* era pauta presente entre os parlamentares. Nos dois casos aqui registrados, embora tenham se posicionado favoravelmente à referida Lei, não estavam totalmente de acordo com as propostas que visavam o fim da escravidão. Efetivamente, discordavam de medidas que pareciam pouco eficazes, mas que poderiam estar contribuindo, ainda que minimamente, para os passos em direção à abolição.

É válido frisar que, embora garantida por Lei, a proibição do tráfico de escravos não agradou a todos, principalmente aos setores dependentes do trabalho cativo. Como também, essa determinação esteve longe de ser seguida à risca, de modo que a entrada ilegal dos negros escravizados aconteceu em grande medida. Diante disso, “[...] a estimativa foi que entre 1850 e 1856 entraram mais de 38 mil africanos ilegalmente no Brasil”<sup>14</sup> (ARAÚJO, 2018, p. 235).

A Inglaterra, que tinha interesse no cumprimento da proibição do tráfico no Brasil, não deixou de monitorar e barrar a chegada de navios negreiros pela zona costeira. Desse modo,

Em 1850, com os cruzeiros ingleses a perseguir negreiros onde e quando lhes desse na veneta, com os esforços efetivos de repressão do governo imperial começando a operar apenas no final do ano, ainda entraram no país 31161 africanos. Ou seja, a atuação mais agressiva da Marinha inglesa conseguiu no máximo fazer o ritmo do contrabando voltar ao que havia sido na primeira metade da década de 1840 (CHALHOUB, 2012, p.127).

Mesmo em 1850, pouco antes da implementação da Lei de extinção do tráfico de escravos, era comum encontrar nas páginas dos jornais manchetes sobre a venda de negros escravizados com diversas descrições. No *jornal do Commercio* de 1850, há o seguinte anúncio,

“Vendem-se doze escravos chegados da roça para pagamento: há moleques e molecotes próprios para aprender ofícios ou para pagem; assim como pretos de meia idade, próprios para chácara, ganho ou serviço ordinário de casa; trata-se na rua do ouvidor n. 24” (JC, 1850, p. 4).

No ano seguinte, em 1852, nas folhas do jornal *Diário do Rio de Janeiro*, havia o anúncio de produtos submetidos a leilões pelo leiloeiro Carlos Taniere, localizado na Rua do

<sup>14</sup> Para saber mais acerca das repercussões e entrada ilegal de escravos no Brasil na época, consultar: ARAÚJO, Carlos Eduardo Moreira. Fim do tráfico. In.: SCHWARCZ, Lília Moritz e GOMES, Flávio(orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 235.



Ouvidor, o qual constava o aviso: “ele encarrega-se de todo e qualquer leilão particular, como também da venda de escravos, prédios, terrenos, casas, navios e leitões a porta da estiva” (DRJ, 1852, p. 3). Esse trecho revela que na famosa Rua do Ouvidor<sup>15</sup>, considerada o local com maior circulação das ideias europeias, havia venda e compra de escravos, como também demonstra a permanência da comercialização e veiculação dos cativos nos jornais diários da Corte, mesmo após a proibição em Lei.

Estes são apenas alguns exemplos entre os muitos outros anúncios de venda de escravos que estamparam as páginas dos diversos periódicos que circularam na Corte. Isso evidencia que a Lei de proibição do tráfico de escravos esteve longe de ser implementada e, mais ainda, de atuar como um efetivo direcionamento para o fim da escravidão no Brasil.

Como é possível notar, a *Lei Eusébio de Queirós* foi frequentemente debatida na época, de modo que, no Discurso Parlamentar proferido em 1871, o político José de Alencar não deixou de mencionar suas impressões acerca da vigência desta Lei, ao dizer que,

Invoca-se o glorioso fato da extinção do tráfico em 1850 como uma prova histórica da emancipação direta. Engano manifesto: a significação desse acontecimento é inteiramente contrária. Ele revela de uma maneira incontestável que o Partido Conservador sempre esteve convencido da necessidade de deixar que o problema da emancipação se resolvesse por si, por uma transformação lenta e pela revolução dos costumes. É crença minha que se os dois Partidos julgassem exequível promover a extinção da escravatura por um golpe de Estado, por uma imposição da lei, o Partido Liberal, que era então o País inteiro, o teria feito na independência, de envolta com os entusiasmos democráticos; e o Partido Conservador a consumaria em 1850, quando acabou com o tráfico (ALENCAR, 1977, p. 238).

No referido discurso, Alencar aponta para a ineficácia da Lei naquilo que ela havia sido proposta – a extinção do tráfico – visto que, a continuidade dessa prática, ainda que de forma ilegal, se sucedeu por muitos anos mesmo após a proibição. Alencar toma esse fato como base para sustentar o argumento de que o Partido Conservador, ao qual integrava, estava correto ao se posicionar contra esses decretos acerca da abolição dos escravos. Segundo ele, como evidenciado pela Lei de 1850, apenas por meio da Legislação não seria suficiente para erradicar o sistema escravista.

Frente às discussões engendradas por essa Lei, armou-se um cenário de insatisfação, sobretudo da elite agrária e dos grandes latifundiários, que ferrenhamente se colocavam contra a extinção do tráfico. O governo imperial se viu em más relações com esses

<sup>15</sup> A Rua do Ouvidor, foi descrita por Joaquim Manoel de Macedo como “[...] a mais passeada e concorrida, e mais leviana; indiscreta, bisbilhoteira, esbanjadora, fútil, noveleira, poliglota e enciclopédica de todas as ruas da cidade do Rio de Janeiro, fala, ocupa-se de tudo.” (MACEDO, 2005, p. 9). Desse modo, a compra e venda de escravizados também era prática comum na famosa rua, coexistindo com os costumes e hábitos europeus que nela também circulavam. Para tomar nota dos costumes e da importância histórica da citada rua, sugerimos a obra: MACEDO, Joaquim Manoel de. **Memórias da Rua do Ouvidor**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005.

segmentos e buscou contornar a situação de alguma forma, investindo então em uma nova Lei, que foi promulgada também no ano de 1850, a chamada Lei de Terras<sup>16</sup>.

Esta, por sua vez, foi responsável pela iniciativa de organizar as questões no que diz respeito a propriedade de terras no país, de modo que a medida definiu que a concessão de terras não mais aconteceria de forma gratuita, como durante o período colonial, mas a partir daquele momento, para obter terras apenas seria possível exclusivamente através da compra e venda de lotes.

A existência dessa Legislação buscava, dentre outras coisas, oferecer garantias aos latifundiários ressentidos com o fim do tráfico, já que esses temiam que suas terras fossem, a partir de então, tomadas pelos escravizados ou mesmo pelos estrangeiros que aqui chegassem para desempenhar seus trabalhos nas lavouras. Assim,

Consequência do dispositivo foi impedir a maioria dos lavradores de ter acesso à propriedade da terra. E como os que imigravam para o Brasil eram geralmente europeus empobrecidos e sem recursos, não tinham como adquirir um lote de maneira legal, tornando-se propensos a fornecer sua força de trabalho para a grande lavoura, até que acumulassem meios necessários à compra de um terreno agriculturável (Beiguelman, 2005). A nova legislação de terras sintetizava a diretriz restritiva, definidora do papel social do imigrante como mão-de-obra agrícola a se empregar nos latifúndios. Em paralelo à opção de continuísmo da escravidão, a permanente necessidade de novos suprimentos de braços para a cafeicultura levou à caracterização do trabalhador estrangeiro que se desejava atrair (MENDES, 2009, p. 178).

Nessas condições, a Lei de Terras significou mais uma medida do governo imperial que até certo ponto estava a serviço da elite econômica proprietária de terras no país<sup>17</sup>. A Legislação atuou como aparato para garantir a manutenção de grandes hectares de terras sob domínio dos latifundiários e como consequência inviabilizou o acesso à terra por parte dos mais desfavorecidos financeiramente. Esses, se antes dificilmente conseguiam adquirir seu próprio pedaço de terra, com a Lei de Terras viram esse desejo ficar mais distante, sobretudo quando se trata da população escrava.

---

<sup>16</sup> Lei nº 601 ou Lei de Terras promulgada no governo de D. Pedro II, tinha por intuito estabelecer as condições em torno da propriedade privada, mais especificamente sobre a terra, o que influenciava diretamente nas formas de posse e comercialização dessas na sociedade imperial.

<sup>17</sup> Na dissertação de mestrado, *O Império das Leis e a Jurisprudência sobre a Propriedade* (2009), Pedro Parga fez pontuações importantes sobre a Lei: “1) regularizar a propriedade, separando as terras públicas das privadas; 2) impedir a aquisição por posse após sua promulgação; 3) Criar confiança nos títulos de propriedade, aumentando artificialmente o preço da terra para possibilitar o crédito territorial e a colonização” (PARGA, 2009, p. 67). Os pontos elencados pelo autor expressam que a Lei estava a serviço do governo imperial e dos proprietários de Terras.

Ainda como parte das medidas ocorridas no ano de 1850, houve também a reforma da Guarda Nacional que visava organizar as tarefas e deveres a serem desempenhados por esses profissionais, buscando diminuir a autonomia da província sobre suas funções. Dessa maneira,

[...] não se podem entender as novas leis do Império de forma isolada. Com efeito, a Lei de Terras, a abolição do tráfico e a reforma da Guarda Nacional são medidas vinculadas. A polêmica Lei de Terras de 1850, apresentada pela primeira vez em 1843, visava organizar o país para o fim eventual do trabalho escravo — tendo sido aprovada poucos dias após a interrupção do tráfico —, enquanto a centralização da Guarda buscava fortalecer a posição do governo perante os proprietários, cuja reação ao final do tráfico e às tentativas de regulamentação da posse da terra teria sido negativa (SCHWARCZ, 1999, p. 140).

A situação dos escravos na busca por emancipação nesse contexto era, portanto, de desvantagem, em que embora se perceba os empecilhos postos pelos traficantes de escravos para pôr fim à escravidão, também cabe destacar que “[...] não se fazia defesa moral do tráfico ou da escravidão. Reconhecia-se a imoralidade do fato e a obrigação do país, contraída por convenção internacional, em terminar com o tráfico” (CARVALHO, 2008, p. 303). Contudo, a preocupação quanto a questão econômica fazia com que os interesses dos senhores de escravos se sobressaíssem à urgência de caminhar em direção à libertação dos escravos.

Diante disso, havia a compreensão de que com a extinção do tráfico, bem como, a promulgação de outras Leis que visassem à abolição, a saúde da lavoura estava sob ameaça. Assim, a oposição vinha dos traficantes capitalistas no Rio de Janeiro e “[...] constituiria, a médio prazo ameaça para os proprietários se não fosse acompanhado pela reconhecidamente problemática importação de imigrantes europeus” (CARVALHO, 2008, p. 303).

Posto o ambiente de discussão, não apenas existiam aqueles que de algum modo relutavam para a emancipação dos escravos, mas também sujeitos e grupos defensores de medidas que levassem à abolição. Os próprios escravizados do modo que podiam, buscavam se rebelar e resistir às imposições dos seus senhores, embora sofressem repressões.

Entretanto, conforme ressaltado por José Murilo de Carvalho (2008), os indivíduos que se posicionavam a favor da abolição frequentemente o faziam mais na retórica, “[...] sobretudo pelos partidários teóricos do liberalismo econômico, reunidos na sociedade Auxiliadora da indústria nacional” (CARVALHO, 2008, p. 303). Essa sociedade, tentava demonstrar como as experiências de trabalhos livres em produções de açúcar tinham sido bem-sucedidas nas índias Ocidentais, buscando alimentar essa ideia na economia brasileira, para não ser prejudicada com a abolição dos escravos, conforme acreditava grande parte da elite econômica. Nesse sentido,

Quando o abolicionismo avoluma e cresce, quando entra a agitar os comícios e a difundir-se através de associações, quando penetra o parlamento e acalora os debates, na urgência da votação e da discussão de projetos que apressem a sua marcha, o

processo econômico e social tornou possível essa invasão de domínios, essa passagem da hipótese para o terreno da possibilidade e da realidade (SODRÉ, 2004, p. 83).

As ações mais diretas que de algum modo reverberaram no processo de abolição dos escravos foram essas leis promulgadas em 1850. Nos anos subsequentes, os debates a respeito das várias questões circundantes na sociedade imperial, como o Poder Moderador, a constituição e outras reformas políticas também foram disseminadas. Sendo que, acerca da emancipação dos escravos se ampliaram o volume e os espaços de debate sobretudo na década de 1860.

No âmbito do Parlamento, um dos principais líderes do abolicionismo, o político, jurista e jornalista Joaquim Nabuco (1849- 1910), fez questão de pontuar que,

É, porém no decennio que começa em 1860 que a escravidão sofre as primeiras investidas sérias, ainda que em geral, cautelosas e animadas para com ella de todas as possíveis deferências. Será sempre a honra do instituto dos advogados poder dizer que a serie dos seus primeiros presidentes (como mais tarde os que se lhe seguiam, Nabuco e Saldanha Marinho), Montezuma, Carvalho Moreira (4) Caetano Alberto Soares, Urbano Pessôa (5), Perdigão Malheiro quando ainda fora não se tratava da emancipação, foi toda de abolicionistas. N'uma epoca em que o principio da escravidão era acatado por todos como um mysterio sagrado, aquelles nomes representam o protesto solitário do Direito (NABUCO, 1866, p. 24).

A fala de Nabuco retrata o quanto naquele momento, a causa abolicionista já obtinha muitos adeptos, como foi o caso dos grupos de advogados e políticos que marcavam presença em suas atuações no parlamento. Nessas condições, o imperador D. Pedro II era pressionado para realizar reformas relacionadas à escravidão. No entanto, o foco naquele momento estava nos conflitos provocados pela Guerra do Paraguai, onde as nações da bacia platina, entre outras questões, buscavam consolidar suas posições.

Esse contexto de Guerra, fez com que os olhares da sociedade imperial ficassem divididos entre as questões sobre a escravidão e o desenrolar do embate. Mas, ao mesmo tempo, o conflito favoreceu para que a emancipação dos escravos fosse pensada como uma ação que também exigia urgência por parte do Imperador D. Pedro II, embora, naquele momento, a maior preocupação do governo monárquico estivesse nas disputas inerentes ao cenário de Guerra.

Diante disso, a Guerra do Paraguai foi responsável por retirar muitos escravos do recinto da lavoura para prestarem seus serviços nos campos de batalha, uma vez que foi permitido pelas autoridades imperiais que os escravizados fossem enviados ao combate. Assim, o governo concedeu “[...] liberdade aos escravos da nação designados para o serviço do exército, estendendo esses benefícios às mulheres. Ao mesmo tempo, muitos senhores que ambicionavam comendas e títulos enviaram escravos para o front” (COSTA, 2008, p. 47).

Como se pode perceber, o país necessitava ampliar suas forças na disputa e os escravos eram utilizados como soldados. A eles restava a promessa da liberdade, caso saíssem vivos do serviço na guerra. Perante essas ações, o governo demonstrava estar disposto a promover a reforma servil e assim, executar as medidas emancipadoras. A começar com [...] “a decisão de acabar com o uso do chicote no trato dos escravos condenados a trabalhos forçados e a proibição do emprego de escravos em obras governamentais” (SILVA, 2004, p. 15).

A participação de escravos na guerra forneceu novos temas aos que lutavam pela emancipação. A campanha em favor da libertação dos escravos recrudesciu. Grêmios, clubes, jornais, associações abolicionistas ou emancipadoras foram criadas nas principais cidades do país. As lojas maçônicas passaram, por sua vez, a dar apoio a essas iniciativas. Em São Paulo, um famoso negro descendente de escravos, Luiz Gama, organizava uma campanha jurídica em favor da emancipação dos escravos (COSTA, 2008, p. 49).

Esse conjunto de ações intensificava os debates sobre a abolição, contribuindo para que medidas visando à emancipação comessem a ser implementadas, ainda que de forma lenta. Nessa vertente, em 1866, foi enviada ao monarca D. Pedro II uma mensagem da Junta Francesa de Emancipação, onde ela trazia no escrito palavras de encorajamento ao imperador, a fim de motivá-lo a utilizar do poder que lhe cabia para extinguir a escravidão no Brasil. Assim,

Tal mensagem foi respondida pelo Ministro Martim Francisco Ribeiro de Andrada assegurando que “a emancipação dos escravos, consequência necessária da abolição do tráfico não passava de uma questão de forma e de oportunidade”. Além disso, a carta acrescentava que o governo brasileiro não dava encaminhamento à questão naquele momento devido às dificuldades decorrentes da Guerra do Paraguai. Dessa forma, ficava publicamente declarada a intenção emancipacionista do governo e o Brasil, de certa forma, comprometia-se internacionalmente a encaminhar a reforma escravista (SILVA, 2004, p. 15).

Nesses termos, as decisões tomadas pelo governo brasileiro davam sinais de que haveria abertura para o estabelecimento de leis que atendessem à causa emancipacionista no país. Para tanto, D. Pedro II deixou à cargo de homens de sua confiança para elaborarem medidas a serem aplicadas na reforma servil. Dentre esses, Marquês de São Vicente foi um dos responsáveis por tal elaboração ao apresentar estudos sobre a questão escravista no país, desenvolvendo projetos que tinham como objetivo promover medidas que propiciassem a emancipação dos cativos. Os mencionados projetos de Lei foram levados à câmara por Zacarias de Góis<sup>18</sup> e debatidos no pleito entre os dias 2 e 9 de abril de 1867.

---

<sup>18</sup> Foi um político brasileiro que atuou em diversos setores do governo imperial, como por exemplo, no conselho de ministros do império e como senador.

Além dos fatos supracitados, em pauta nas sessões, pode-se dizer que diversos aspectos foram discutidos pelos conselheiros. Vale destacar que Joaquim Nabuco não deixou de fazer suas considerações acerca disso. Dessa forma, Silva (2004) destaca que, para Nabuco:

A atitude do conselho de Estado nessas duas sessões de 1867 poder-se-ia definir assim: na sua maioria quisera adiar a reforma sine die, indefinidamente; aceita-a, porém, pela força das coisas, pela pressão do governo, para quando não oferecesse perigo a apresentação, isto é, para uma data que ninguém poderia fixar. Nesse grupo devem contar-se os que não ocultam a sua oposição à reforma – Muritiba e Olinda – os que preveem perigos, sublevações, ruína econômica – Itaboraí, Eusébio de Queirós – e também Abaeté e Paranhos, que flutuam. A minoria reformista compõe-se de São Vicente, Jequitinhonha, Francamente, ainda que excentricamente, abolicionista, Souza Franco, Sales Torres Homem e Nabuco, emancipacionistas. Dos ausentes, que figurarão mais tarde nas deliberações do Conselho, Sapucaí deve ser contado entre os da máquina, Bom Retiro entre os de freio. A maioria era assim pela reforma. Desde a primeira reunião fica patente que o Imperador tomava a peito a reforma, que ele era, como depois foi chamado nas câmaras, o general da idéia, e que combatê-la era de antemão renunciar ao poder (SILVA, 2004, p. 17).

Conforme a visão de Nabuco descrita por Silva (2004), transparece que o tema da escravidão era crescente no âmbito da câmara entre os grupos parlamentares, de modo a revelar também que as atribuições para a efetivação da reforma partiam, sobretudo, do próprio imperador, mesmo que sob pressão de outros setores. Entretanto, suas colocações evidenciam que o conselho continuava a demonstrar resistência para acatar as medidas reformistas.

Nessa perspectiva, os trechos dos periódicos e discursos parlamentares postos em análise foram colhidos na plataforma digital da Biblioteca Nacional e deram subsídio para analisar e discutir a conjuntura da sociedade de Corte no Brasil. Através dessa documentação, foi possível perceber como a escravidão esteve entre as questões centrais nos debates promovidos durante o Império, bem como, as próprias agitações em busca da abolição dos escravos não se deixaram ocultar mesmo diante das dificuldades no processo de conquista da liberdade dos escravizados.

Portanto, esse leque documental constitui elemento primordial para se entender o contexto da sociedade de Corte e escravidão no Rio de Janeiro, conforme os interesses da pesquisa, pois é nesse ambiente que estava inserido José de Alencar. A partir do que foi observado, o escritor foi tomado por tais debates, e não deixou de expressar sua posição frente às discussões acerca da abolição dos escravizados, seja no âmbito político, literário ou jornalístico, como veremos mais adiante.

## **2.2 ESCRAVIDÃO, HISTÓRIA E LITERATURA NA CORTE**

O ambiente da Corte foi, durante todo o Império, propenso à circulação de ideias, valores, conhecimentos e tantas mais produções atreladas ao fazer cultural e artístico. Como já destacado, desde os primeiros anos como nação independente, houve a incorporação de padrões culturais europeus no país, ao mesmo tempo em que havia a necessidade de o Brasil

consolidar sua imagem enquanto unidade nacional. Essa tentativa foi feita de formas múltiplas, sobremaneira, no universo das Artes e das Letras, com o intuito de difundir produções culturais voltadas a valorizar as particularidades nacionais.

Em meio a esse cenário, correntes literárias começavam ganhar espaço, e em grande medida ditavam a prevalência das produções artísticas do período. No território brasílico, o *Romantismo* constituía o movimento artístico e literário de posição mais destacada. Naquele momento, “[...] Magalhães, Nunes Ribeiro, Varnhagen, Alencar e os demais românticos brasileiros estão unidos no mais importante: no projeto de que o Brasil tenha uma literatura própria, que exista como nação independente” (RICUPERO, 2004, p. 111). As abordagens do movimento romântico estavam direcionadas a valorizar elementos da natureza e dar destaque ao indígena como principal símbolo da identidade nacional.

Nesse âmbito, tantos eram os sujeitos que pretendiam compor os nomes responsáveis pela produção escrita da História Nacional, pois muitos escritos tinham por objetivo contribuir com a construção dos registros do passado da nação, mas também eram feitos com a perspectiva de delinear os caminhos futuros do país rumo a uma posição próspera. Dessa maneira, a formação do cânone literário no Brasil oitocentista era marcada por um espaço de disputas de ideias e narrativas. Estava em jogo, além da promoção pessoal do escritor, a responsabilidade por colocar o país num patamar de destaque e respeito frente às demais nações independentes.

Mesmo pautados por ideais semelhantes, poucas vezes os homens das Letras entravam em consenso acerca dos artigos literários produzidos no Brasil. De modo que, foi ao longo do Segundo Reinado que essa elite letrada se viu com maiores reconhecimentos, pois “D. Pedro II foi o grande mecenas de poetas, artistas plásticos e compositores ao longo de todo o seu reinado” (CARVALHO, 2012, p. 232).

Na tentativa de conferir caráter oficial às produções científicas brasileiras, D. Pedro II incentivou a criação de um órgão com a incumbência de organizar e institucionalizar os muitos estudos que estavam em desenvolvimento no Brasil. Assim, em 1838 foi criado o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), com o objetivo de abarcar estudos que evidenciassem o passado histórico do país, as questões presentes na época e os aspectos geográficos e étnicos. Este tinha por finalidade ser “um programa nacionalista que não se esgotasse, porém, na expressão desse ideal e explorar cientificamente nosso espaço físico e cultural” (CARVALHO, 2012, p. 233).

Para a historiadora Lilia Schwarcz (1993) o Instituto, sediado na capital do Império e respaldado por D. Pedro II, era local em que frequentavam os principais formuladores das ideias circundantes na sociedade de Corte. Por conta disso,

O projeto do grêmio carioca previa, portanto, além de um levantamento documental, afirmação de uma perspectiva teórica. Fazer história da pátria era antes de tudo um exercício de exaltação. Essa lógica comemorativa do instituto se efetivou não só mediante os textos produzidos e publicados na revista, como por uma prática efetiva de produção de monumentos, medalhas, hinos, lemas, símbolos e uniformes próprios ao estabelecimento. Lembrar para comemorar, documentar para bem festejar (SCHWARCZ, 1993, p. 135).

Nessas condições, os estudos desenvolvidos pelo IHGB, seguiam, até certo ponto, um modelo próprio de produção do conhecimento histórico brasileiro. Até mesmo o perfil dos sócios do instituto seguia visível padrão social, uma vez que a maioria advinha do setor político, além de serem também literatos, proprietários de terra e pesquisadores de notabilidade, tais “[...] como F. Varnhagen, Gonçalves Dias e, em anos posteriores, Silvio Romero e Euclides da Cunha”, o instituto tinha como função a consagração da elite local e de uma história basicamente regional” (SCHWARCZ, 1993, p.136).

Desse modo, a autora nos leva a perceber que os sócios do IHGB concentravam suas discussões em abordagens a partir das quais a Corte estivesse como cenário principal. Ainda, chama atenção para a existência de estruturas hierárquicas no seio da associação. D. Pedro II e políticos renomados ocupavam os mais altos cargos no instituto, enquanto aos novos sócios que a eles se juntavam por seus próprios méritos acadêmicos, eram atribuídas funções de secretários e oradores. Na prática, esses cargos rendiam as atividades mais trabalhosas.

Em vista disso, podemos considerar que compunha o IHGB, sobretudo, grupos intelectualizados e pertencentes à elite social da corte. No entanto, nesses espaços preenchidos quase que totalmente por homens, não havia posição unânime ou consenso sobre todas as questões. Tendo conhecimento desses fatos acerca do IHGB, nem todos os intelectuais se associaram ao instituto ou o viam com bons olhos. José de Alencar, o sujeito principal do presente estudo, tinha suas ressalvas quanto à condução que o instituto dava à produção intelectual da época. Para o autor a agremiação procedia com possível desprezo os estudos acerca dos povos indígenas no Brasil, “[...] atribuindo valores da realidade presente para interpretar os “tempos já idos” (LEAL, 2014, p. 53).

Enquanto isso, Francisco Adolfo de Varnhagen, um historiador, geógrafo e biógrafo do período, ocupou o cargo de secretário do IHGB a partir de 1851, ganhando reconhecido



destaque pela elaboração de memórias e biografias daquela época. Todavia, conforme Lília Schwartz (1993) ele não tinha objeções quanto a prática da escravidão, legitimando, assim, sua permanência. Outro nome ligado ao IHGB foi Karl Friedrich Philipp Von Martius, alemão conhecido por vencer o concurso lançado pelo instituto em 1844, com o objetivo de premiar o melhor texto sobre *como escrever a história do Brasil*.

Von Martius foi o vencedor e na sua escrita levou em conta a composição da sociedade brasileira em três raças: branca, indígena e negra. Contudo, pode-se considerar que o tratamento dado por ele ao negro não foi de grande destaque, de todo modo o escritor tratou de citar o povo negro africano como constituintes da formação do nosso território. Em certo momento de seu texto, ele conduz a reflexão aos leitores sobre a participação dos negros nesse processo ao pontuar que,

Não há dúvida que o Brasil teria tido um desenvolvimento muito diferente sem a introdução dos escravos negros. Se para melhor ou pior, este problema se resolverá para o historiador, depois de ter tido ocasião de ponderar todas as influências, que tiveram os escravos africanos no desenvolvimento civil, moral e político da presente população (VON MARTIUS, 1844, p. 453).

A partir do exemplo supracitado de Von Martius, se nota que, em grande medida, no IHGB “enquanto sobre os negros recaía a pesada carga da impossibilidade de adaptação, em relação aos índios imperava a visão romântica – não menos teórica em sua idealização – que lhes reservava um espaço sobretudo exemplar” (SCHWARTZ, 1993, p. 47). Nessas condições, é preciso pontuar que na escrita literária do Brasil oitocentista o aparecimento do elemento indígena se sobressaiu ao negro, e, ainda quando se trata de considerar esses povos enquanto sujeitos fundamentais na construção do país como nação, o negro não apareceu em mesmo volume e destaque que os indígenas.

Com base nisso, destacamos a importância histórica da produção literária da época, pois esta consiste em fonte indispensável para analisar como os negros escravizados foram representados nos escritos do período. Além disso, é fundamental considerar que os principais registros de expressões e opiniões dos intelectuais oitocentistas sobre o que estava em discussão na Corte eram feitos através dos manuscritos produzidos pelos letrados, os quais eram expostos, em sua maioria, à opinião pública circundante na sociedade imperial.

Nesses termos, é importante enfatizar o uso da fonte literária na produção histórica, especialmente nas últimas décadas, como documentos profícuos a serem utilizados pelos historiadores. “[...] especialmente por sua riqueza de significados para o entendimento do

universo cultural, dos valores sociais e das experiências subjetivas de homens e mulheres ao longo do tempo” (FERREIRA, 2009, p. 61).

Desse modo, diferente da concepção Positivista que atribuía somente aos documentos oficiais o estatuto de verdade, enquanto desconsiderava as artes e a Literatura como fontes para a História, aqui reconhecemos o potencial uso destas. Diante disso, enveredamos pelas concepções da Nova História Cultural, que atribui notável importância ao texto literário para a historiografia. Isso porque, consideramos a Literatura como material dotado de historicidade, que carrega em si mesmo condições próprias de produção, partindo do espaço, tempo e da sociedade ao qual pertence.

Pensando nisso, deve-se considerar que as atribuições teórico-metodológicas entre História e Literatura exigem que seja pensado nas características particulares de cada área do saber. De modo a ter em mente que o texto literário não possui as mesmas exigências do histórico, pois este para ser validado precisa ser construído não apenas, mas principalmente, com base em fontes, método e teoria. Quanto ao primeiro, este não possui tais incumbências, embora possa também fazer uso dessas.

Sendo assim, as produções literárias não seguem um padrão, mas cada uma envereda por eixos de abordagens distintas, devendo ser lida e interpretada dentro das suas próprias atribuições. Sabendo disso, “cabe àqueles que trabalham com a fonte literária, em vez de enquadrá-la em algum gênero pressuposto, interrogar a que público ela se destina e que papel cumpre nas condições sociais e culturais de uma época” (FERREIRA, 2009, p. 74).

Voltando ao contexto do Brasil imperial, os diversos gêneros literários produzidos na Corte eram também considerados formas de registro da sociedade da época. Dessa maneira “[...] o gênero história abrangia não apenas as obras históricas propriamente ditas, mas ainda obras de circunstância, textos políticos, obras de geografia e a literatura de viagens [...]” (SILVA, 1977, p. 196). A profissão de Historiador ainda não existia oficialmente, por conta disso, médicos, poetas, políticos e profissionais de tantas outras áreas tomavam para si a missão de registrar a História do país. O esforço para documentar os eventos o máximo possível proporcionava a sensação de que a memória histórica da nação estava sendo preservada.

Nessas condições, os autores adeptos à corrente literária do romantismo se sobressaíam no projeto de escrever a História nacional. Podemos notar que a figura indígena

ocupou com certa frequência as produções clássicas da Literatura nacional oitocentista. Romances como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865) escritos por José de Alencar se consagraram no rol das obras canônicas da Literatura brasileira ao trazer a abordagem indianista e seus desdobramentos como temática principal.

Entretanto, no conjunto de produções literárias em circulação na época, é importante notar de que modo as abordagens sobre a população negra escravizada se fizeram presentes, pois assim como os indígenas, esse grupo é parte constituinte da formação da sociedade brasileira. Contudo, eles apareceram por muito tempo de forma secundária na produção escrita nacional, uma vez que persistia uma imagem negativa e estereotipada em torno do negro, herança do período colonial brasileiro.

Pode-se dizer que associar o negro ao atraso, ao incivilizado e o que de mais desprezível pudesse existir no meio social, era uma atitude recorrente tanto no Brasil dos tempos de colonização quanto no Império. Essa forma de pensar era alimentada entre aqueles que buscavam a todo custo passar uma imagem de nação civilizada e de progresso, visualizando os negros escravizados uma declarada ameaça para atingir tais objetivos. Posto isso, até certo momento, no meio literário da época,

O negro não podia ser tomado como assunto, e muito menos como herói [...] porque representava a última camada social, aquela que só podia oferecer o trabalho e para isso era até compelida. Numa sociedade escravocrata honrar o negro, valorizar o negro, teria representado heresia. Não chegaria a ocorrer aos escritores do tempo, oriundos da classe dominante, e nem teria tido o romantismo posto nesses termos, afinidade alguma com o mundo dos leitores, também recrutados naquela classe (SODRÉ, 1995, p. 268).

Isso explica a baixa ocorrência de autores durante as primeiras décadas do Império que, por meio de suas obras, atribuíram destaque ao personagem negro. Esse cenário foi modificado apenas com a tomada de consciência de parte da sociedade de que a escravidão era um mal e os negros não poderiam continuar submetidos a tais condições. Portanto, podemos considerar que os escritos literários se voltaram para os negros, sobremaneira, quando a ideia de emancipação dos escravos começou a ganhar força na Corte.

Nesse sentido, a presença do negro na Literatura brasileira do século XIX pode ser vista, principalmente, em três aspectos: como tema principal de obras literárias, como personagem secundário e como autor de textos literários. Como temática principal, a escravidão e a luta pelos direitos dos negros foram abordadas por alguns autores do período, a exemplo de

Castro Alves (1847-1871). Em outras obras da época ainda que presente, o negro aparece em segundo plano.

Alguns autores, como Machado de Assis (1839-1908), com a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), retrataram personagens negros de maneira mais complexa e humanizada. Finalmente, o negro também foi autor de algumas obras literárias importantes do século XIX, como no poema *Canto dos Escravos* (1863), de Cruz e Sousa (1861-1898), e o livro *O Abolicionista* (1870), de Joaquim Nabuco (1849-1910), intelectual que esteve na luta pela abolição dos escravos no Brasil.

Em 1846, o poeta Gonçalves Dias, um dos maiores representantes do Romantismo brasileiro, publicou no livro *Primeiros Cantos* o poema *A Escrava*, que traz a narração de uma escravizada sobre os sofrimentos e trabalhos exaustivos aos quais era submetida. Ela lembra com intensa saudade da vida cotidiana no Congo, seu país de origem, e deixa evidente a profunda tristeza em estar longe de suas terras, amigos e familiares. Pode-se notar que esse poema traz a escrava como personagem principal e demonstra os prejuízos do sistema escravista à vida do escravizado.

Três anos depois, em 1849, Gonçalves Dias escreveu a obra *Mediação* como uma forma de expressar seu apreço pela cultura indígena e sua repulsa à escravidão. Na referida poesia, o poeta apresenta um personagem indígena, o "Mediador", que simboliza a harmonia entre as diferentes culturas do Brasil e que tenta de certa forma, mediar os conflitos entre os indígenas e os colonizadores europeus, incluindo a questão da escravidão. A obra de Gonçalves Dias é considerada uma das primeiras a abordar de forma crítica a escravidão no Brasil e a defesa dos direitos dos povos indígenas e negros.

Nessa perspectiva, em 1859, Maria Firmina dos Reis (1822-1917), mulher, escritora e mestiça, escreveu o romance *Úrsula*, obra que evidencia a história da personagem que dá nome ao livro, uma escrava negra, vendida como propriedade e que sofre demasiadamente na mão de seus senhores. A referida personagem é vítima de violência sexual, separada de sua família e vê seus filhos vendidos como escravos. A escravidão foi retratada como um sistema desumano e opressivo que destrói as vidas e as famílias dos escravos, causando dor e sofrimento. Além disso, o romance destaca a luta dos cativos por sua liberdade e os conflitos entre os diferentes grupos sociais envolvidos na escravidão.

Joaquim Manoel de Macedo (1820- 1882), autor de *A Moreninha* (1844) considerada por muitos o primeiro romance brasileiro, que trata dos costumes e valores da sociedade de Corte, publica, em 1869, *Vítimas Algozes*, trazendo a escravidão como uma das questões em evidência. Nesse romance “[...] o que predomina é o pânico senhorial, já que na época de publicação da obra eram constantes as discussões em torno do crescimento das fugas, furtos e crimes de cativos contra proprietários e feitores” (LUFT; WELTER, 2009, p. 8). Dessa forma, Macedo tenta demonstrar ao longo da narrativa como a presença dos escravos prejudica a vida dos senhores, retratando estes como vítimas dos escravos e estes últimos como algozes<sup>19</sup>.

Em 1875, foi a vez da publicação do romance *Escrava Isaura*, escrito por Bernardo Guimarães (1825-1884) alcançar muitos leitores da época ao trazer o tema da escravidão representado na personagem escrava Isaura. A jovem era propriedade do herdeiro e vilão Leôncio e a ele era submetida a chantagens e maus-tratos dos mais diversos tipos ao longo da trama.

A personagem escrava, no entanto, era branca, fruto da relação de um português com escrava negra e diferente da maioria dos cativos da obra, ela vivia na casa-grande com os patrões. O romance conta com muitos negros escravizados que prestavam serviço na fazenda e ocupavam à senzala. É evidenciado também algumas fugas para o quilombo, quando os escravos se rebelavam e buscavam resistir às imposições que sofriam. Dessa forma, essa produção literária traz em seu enredo retratos também da resistência dos cativos ao sistema escravista do século XIX. Possibilita notar um pouco dos acontecimentos ligados à escravidão na sociedade da época.

Nessas condições, nas últimas décadas do século XIX que antecedem à abolição da escravidão, o tema se tornou mais corriqueiro no meio literário. O escritor Machado de Assis (1839-1908), através da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) destaca os múltiplos aspectos da vida cotidiana na Corte e nos leva a refletir sobre os problemas sociais presentes nesse espaço. O escritor traz a escravidão de forma sutil e matizada. Ele não aborda a questão da escravidão como assunto principal, mas a usa como uma metáfora para a condição humana e as dinâmicas de poder que existem dentro da sociedade.

A escravidão é evidenciada através da descrição da vida na sociedade brasileira do século XIX, em que os escravos eram amplamente utilizados como mão de obra nas fazendas e engenhos. O personagem principal, Brás Cubas, é mostrado possuindo escravos e

---

<sup>19</sup> Atribuído o sentido conforme destaca o dicionário Aurélio, sendo algozes pessoas que agem com crueldade, realizando atos horríveis ou abomináveis.

beneficiando-se da exploração deles. Além disso, a obra também aborda questões raciais e de classe, o que mostra como o sistema escravista afetou a sociedade brasileira e as relações humanas.

O protagonista do romance, Brás Cubas, é retratado como um personagem complexo e falho. Ele pode ser tomado como vilão, mas deve ser visto como produto de seu tempo e sociedade. Ao longo do romance, o personagem reflete sobre sua própria vida e a daqueles que o rodeiam, incluindo seus escravos. Como defunto-autor ele reflete acerca das mazelas da sociedade e questões próprias da existência humana. Assim, Machado de Assis usa o caráter de Brás Cubas para explorar os temas da moralidade e da natureza humana, bem como, questiona a moralidade de possuir escravos e as dinâmicas de poder que existem dentro da sociedade.

O tema da escravidão esteve também presente na produção literária de Castro Alves, um dos mais célebres exemplos de intelectuais que evidenciaram a cruel realidade dos escravizados. Pela incidência do tema em suas obras, o autor ficou conhecido como *o poeta dos escravos*, principalmente após lançar, nos anos finais da luta pela abolição, o famoso poema *O Navio Negreiro* (1883). Nesse escrito poético, é retratada a insalubre condição a qual os escravos eram submetidos no traslado da África para o Brasil, como pode ser observado nesse trecho da V parte do poema.

Ontem a Serra Leoa,  
A guerra, a caça ao leão,  
O sono dormido à toa  
Sob as tendas d'amplidão!  
Hoje... o porão negro, fundo,  
Infecto, apertado, imundo,  
Tendo a peste por jaguar...  
E o sono sempre cortado  
Pelo arranco de um finado,  
E o baque de um corpo ao mar.

---

Ontem plena liberdade,  
A vontade por poder...  
Hoje... cúm'lo de maldade,  
Nem são livres p'ra morrer.  
Prende-os a mesma corrente  
— Férrea, lúgubre serpente —  
Nas roscas da escravidão.  
E assim zombando da morte,  
Dança a lúgubre coorte  
Ao som do açoute... Irrisão!... (ALVES, 1883, V Parte).

O fragmento acima demonstra que o poeta traz detalhes do cotidiano dos escravos no navio e escancara as muitas intempéries pelas quais eles eram atingidos naquele ambiente

deplorável. Com olhar sensível, Castro Alves fez dos versos instrumento de denúncia social da condição desumana dos negros escravizados traficados ao Brasil. Sua escrita expressiva deixa a mostra o sentimento de desprezo e indignação contra o sistema escravista, bem como sua posição favorável à urgente emancipação dos escravos.

Além das obras e autores supracitados, o escritor José de Alencar na ponta de sua pena, também escreveu produções que destacam a escravidão. Em *O Demônio Familiar* (1857) o autor traz o escravo doméstico como personagem central e no pano de fundo permite aos leitores dimensionarem como a questão da escravidão e abolição dos escravos estava sendo debatida do ambiente urbano do Rio de Janeiro Imperial.

Em *Mãe* (1860), peça teatral também escrita por Alencar, o autor novamente apresenta o tema da escravidão na narrativa, desta vez através da personagem negra Joana, uma escrava pertencente a um jovem senhor que na verdade é seu filho, mesmo com o desconhecimento desse. A dita obra também nos possibilita discutir o tema da abolição a partir das particularidades narrativas que o texto apresenta.

Nessas condições, notamos como a temática da escravidão e a presença do negro escravizado apareceu em muitas produções literárias ao longo do período imperial. Consideramos importante apontar brevemente algumas dessas obras e autores, de modo a demonstrar que em cada produção houve eixos e formas distintas de abordar o assunto. Em circulação naquela época, esses escritos tiveram expressiva repercussão na sociedade de Corte e fomentaram os debates em torno das questões que diz respeito à escravidão.

Dentre os autores citados, José de Alencar rende grande relevância para as discussões que a pesquisa envereda. Sua perspectiva acerca do tema da escravidão e os modos como lidou com o assunto nos levam a tratar com maior aprofundamento suas vivências e produções durante o Brasil Império, com ênfase nas duas obras literárias citadas sobre a escravidão que foram escritas pelo autor. Para além disso, destacamos a necessária análise da trajetória de vida de Alencar para entender os múltiplos aspectos que o constituíram.

### **2.3 APONTAMENTOS BIOGRÁFICOS: JOSÉ DE ALENCAR**

Dadas as proposições desta pesquisa, é chegada a hora de elucidar aquele que constitui objeto do presente estudo. Por mais que José de Alencar seja nome afamado entre a maioria do público leitor brasileiro em virtude da sua gigantesca produção literária, seu múltiplo campo de atuação nesta e em outras áreas, permanece desconhecido por muitos.

Diante disso, percorrer entre suas vivências é indispensável para inteirar-se da trajetória do autor, de modo a perceber como ele esteve inserido na sociedade escravista durante o Império.

José Martiniano de Alencar (1829-1877) natural de Messejana, Ceará, era filho de José Martiniano de Alencar e D. Ana Josefina de Alencar. José Martiniano (o pai) era um político influente na província cearense, tendo atuado como Senador por ela. Sua vida foi marcada pelo envolvimento em questões políticas, participação em conjurações e sociedades secretas. As polêmicas também o acompanharam, dentre as quais o fato de ter sido um padre que desrespeitou o celibato ao casar e ter filhos.

Além do pai, a avó paterna de José de Alencar, Bárbara Pereira de Alencar (1760 - 1832) também foi figura de destaque nas lutas políticas durante os oitocentos. Atuou como uma das principais revolucionárias do período na *Revolução Pernambucana* (1817) e na *Confederação do Equador* (1824). Em defesa dos ideais Republicanos, Bárbara de Alencar se tornou uma presa política por liderar movimentos que o governo português interpretou como conspiração.

Como se pode notar, os alencares eram tradicionalmente envolvidos nas causas políticas. Nesse seio familiar, José de Alencar nasceu e cresceu, presenciando constantemente a ativa participação dos seus familiares na esfera do governo imperial. Ainda na infância, o caçula, apelido de Alencar quando criança, já se destacava na cena escolar como aluno dedicado aos estudos. Deixava também indícios da sua personalidade, uma vez que na escola o jovem garoto era visto [...] como uma caturra, fedelho de poucos amigos e quase nenhuma conversa. Para os professores, contudo, o menino aplicado era o “Alencar segundo”, primogênito do prestigioso senador José Martiniano de Alencar” (NETO, 2006, p. 51).

Através da produção biográfica elaborada pelo escritor e biógrafo cearense Lira Neto, intitulada *O Inimigo do Rei uma biografia de José de Alencar ou a mirabolante aventura de um romancista que colecionava desafetos azucrinava Dom Pedro II e acabou inventando o Brasil* (2006) é possível dimensionar o vasto percurso trilhado por Alencar ao longo de sua vida, apesar de essa ter sido relativamente curta, uma vez que faleceu aos 48 anos, vítima de severa tuberculose. Contudo, nos anos de sua existência deixou seu distinto traço poético nos capítulos da História brasileira.

No próprio título do livro, Lira Neto revela o quanto a trajetória de vida de Alencar rendeu numerosas aventuras, desavenças, conquistas, amizades e inimizades. Foi assim, sem se



apegar ao simplório e ao previsível que Alencar atuou no campo literário, político, jurídico e jornalístico. O multifacetado autor fez desses espaços de atuação um meio de expressar suas aspirações pessoais e fazer-se conhecer o jeito peculiar de suas produções.

Sendo assim, é pela relevância de se debruçar nas atuações do escritor cearense para compreender como este se posicionou no ambiente da Corte, que atribuímos a necessidade de pensar o lugar social ocupado por Alencar, pois “é em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam” (CERTEAU, 1982, p. 3). Nessa linha de raciocínio, Alencar foi sujeito que não só viveu em diferentes lugares - Fortaleza, São Paulo, Recife e Rio de Janeiro- como ocupou posições distintas na área profissional – Advogado, Jornalista, Folhetinista e escritor-. Não por mera descrição é fundamental considerar essas informações para melhor compreender o escritor cearense.

Em *Como e porque sou Romancista* (1893), obra lançada postumamente por seu filho, ele se propôs a reunir um conjunto de cartas escritas pelo pai, José de Alencar. Esse material, dispõe de uma autobiografia, em que o autor cearense sem deixar seus traços poéticos, elenca os principais acontecimentos que marcaram sua vida, sobretudo relacionados à sua atuação literária. Sobre isso, o escritor destaca, que “[...] ha na existencia dos escriptores factos communs, do viver quotidiano, que todavia exercem uma influencia notável em seu futuro e imprimem em suas obras o cunho individual” (ALENCAR, 1893, p. 7).

Desse modo, o próprio Alencar reconhece que quem se destina a escrever traz no escrito marcas da sua vida e das visões que imprime da sociedade a qual pertence. Acerca das suas primeiras inspirações pelos estudos e pela Literatura, Alencar atribui considerável importância a Januário Matheus Ferreira, diretor do Colégio Elementar. Nesses termos, elucida,

Os modestos triumphos, que todos nós obtemos na eschola, e que vêm ainda travados de fel como as mentidas ovações do mundo; essas primícias literárias tão puras, devo-as á ele, á meu respeitavel mestre que talvez deixou em meu animo o germen dessa fertil ambição de correr apoz uma luz que nos foge; ilusão que felizmente já dissipou-se (ALENCAR, 1893, p. 11).

No mesmo escrito, o autor revela outra prática que o teria levado a pegar gosto pela leitura, ao destacar que ainda criança “era eu quem lia para minha boa mãe não sómente as cartas e os jornaes, como os volumes de uma diminuta livraria romântica formada ao gosto do tempo” (ALENCAR, 1893, p. 17). Isso acontecia quase todas as noites, principalmente quando

os pais de Alencar recebiam a visita de parlamentares e outros sujeitos da ambiência pública que compunham a política imperial.

Quanto à prática da escrita, teria sido desenvolvida pelo autor cearense também ainda na infância quando Joaquim Sombra, um amigo de seu pai, nas palavras de Alencar “vendo-me elle essa mania de rabiscar, certo dia propoz-me que aproveitasse para uma novella o interessante episodio da sedição, do qual era elle o protagonista” (ALENCAR, 1893, p. 24). Nesses termos, o jovem escritor aceitou a ideia de considerar os acontecimentos da Revolução Pernambucana para desenvolver seu escrito, mas essa produção ficou inacabada.

Não demorou muito para Alencar deixar o solo cearense com destino ao Sudeste do país. Foi no espaço da Corte que viveu a maior parte da sua vida, quando ainda na infância se mudou com a família para o Rio de Janeiro e passou a estudar no Colégio de Instrução Elementar em 1840. Aos 13 anos, Alencar transferiu-se para São Paulo, onde concluiu seus estudos secundários e ingressou no mundo acadêmico na Faculdade de Direito pela mesma província.

Durante esse processo de formação, o escritor morou com parentes e seu companheiro de casa tinha proximidade com amigos de Francisco Octaviano, o dono de uma enorme livraria onde havia inúmeras obras de Literatura moderna no acervo e que Alencar conseguiu usufruir. Aproveitando o curso de Francês que fazia, deu início a leituras de autores como Balzac, mas Alencar estava com dificuldades em compreender esses escritos. Ainda assim, ele pontua, “todavia, achava eu um prazer singular em percorrer aquellas paginas, e por um ou outro fragmento de idea que podia colher nas phrases indecifráveis, imaginava os tesouros, que ali estavam defesos; á minha ignorância” (ALENCAR, 1893, p. 29).

Nessas condições, se revela que Alencar tinha interesse pela produção literária francesa, fato que se torna visível quando o autor faz uso de tais referências literárias e passa a aplicar em suas obras os conhecimentos adquiridos a partir dessas leituras. Entre elas, ele próprio comenta “gastei oito dias com a Grenadière, porém um mez depois acabei o volume de Balzac; e no resto do anno li o que então havia de Alezandre Dumas e Alfredo de Vigny, além de muito de Chateabriand e Victor Hugo” (ALENCAR, 1893, p. 30).

Com leitura e escrita aguçadas, já envolvido pelos caminhos das Letras, em 1846, junto de outros colaboradores, Alencar fundou a revista semanal *Ensaio Litterário* que circulou até 1850. O periódico reunia artigos das mais diversas áreas, como Direito, Política,

Poemas, Crítica Literária e História e contava com produções de nomes destacados na Segunda Geração do Romantismo Brasileiro, a exemplo de Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães.

Dessa maneira, foram nas páginas da referida revista que José de Alencar deu início à publicação de seus primeiros textos, ainda que em princípio com o pseudônimo de “Al”, para inicialmente não ter sua identidade revelada. Assim,

Naquela revista, Alencar publicaria uma biografia inconclusa do índio Antônio Felipe Camarão, um dos heróis da Batalha dos Guararapes (1648-1654), aliado dos portugueses contra a presença flamenca, e *O estylo na literatura brasileira*, artigo também inacabado, cuja pretensão era fazer um apanhado das letras nacionais, desde o *Quinhentismo lusitano* até o *Neoclassicismo brasileiro*. Ou seja, o jovem José de Alencar, então com 21 anos, tencionava passar em revista, por meio de uma série de artigos, toda a história da literatura desenvolvida no Brasil, desde o “descobrimento” até 1836 (LEAL, 2014, p. 50).

Em 1848, após passar dois meses no Ceará, o autor, imerso nas recordações de infância e nos sentimentos suscitados no local, teve inspiração para compor seus primeiros romances. Assim, deu início a escrita com o romance *Os Contrabadistas* que ficou inacabado. Após a escrita desse, partiu para a produção de dois romances históricos, *Alma de Lázaro* e *O Ermitão da Glória*, publicados décadas depois.

Nesse meio tempo, entre uma escrita e outra, Alencar retornou ao Rio de Janeiro, onde atuou na advocacia. Foi em 1854, que iniciou também a carreira como Jornalista, com publicações no jornal *Correio Mercantil*, especificamente na seção *Ao Correr da Pena*, espaço em que Alencar tecia comentários e opiniões sobre diferentes questões sociais e políticas que acometiam o ambiente da Corte.

Como folhetinista, ele escreveu para a imprensa diária, mas logo deixou o *Correio Mercantil* para se tornar redator chefe do *Diário do Rio de Janeiro* em 1856. Sobre esse período de tempo, ele destaca, “E’ longa historia dessa luta, que absorveu cerca de três dos melhores anos de minha mocidade. Ahi se acrisolaram as audácias que desgostos, insultos, nem ameaças conseguiram quebrar até agora;” (ALENCAR, 1893, p. 41).

A passagem como folhetinista, fez com que Alencar se aproximasse do cotidiano da sociedade de Corte, uma vez que era pauta aguardada pelos leitores as discussões voltadas aos problemas e questões que sacudiam o corpo social da época. Isso acabou por exigir do autor uma imersão nos eventos do Rio de Janeiro Imperial, fazendo com que ele passasse a frequentar bailes, salões, clubes e teatros da cidade em busca de acompanhar os principais acontecimentos

daquela sociedade. Foi essa uma das razões para que o poder de observação e criticidade do autor estivessem mais apuradas,

Tal característica se entranharia na escrita de Alencar, desenvolvendo-se na sua dramaturgia, nos seus perfis de mulher e nos seus romances urbanos. Aliada à acuidade da observação do cotidiano estava a finura da ironia do autor, por vezes graciosa, por vezes velada, outras mais hermética e quase sempre ácida. Criticar a sociedade brasileira, teimosa em querer hábitos e notícias d'além mar, viria a ser uma das principais características desses primeiros escritos alencarianos (LEAL, 2014, p. 99).

Nas suas páginas literárias não escapou a detalhada descrição da sociedade de corte. Em romances urbanos como a *Viuvinha* (1860), *Lucíola* (1862), *Diva* (1864) e *Senhora* (1875) Alencar deixou nítida sua intenção em trazer elementos próprios do espaço urbano do Rio de Janeiro, bem como caracterizar os perfis femininos da época. Em sua escrita abrigava o conhecimento dos costumes, práticas e hábitos da sociedade oitocentista, indo desde abordagens que retratavam os conflitos amorosos até o escancaramento das desigualdades sociais do período.

Além da sublinhada produção romântica, na carreira política, Alencar também marcou presença. Como mencionado anteriormente, a família do autor construiu sólidas participações políticas, de modo que Alencar carecia de grandes afeições por trilhar esse caminho. Todavia, essa realidade foi modificada e o próprio autor dá conta de perceber como isso aconteceu.

O único homem novo e quase estranho que nasceu em mim com a virilidade, foi o político. Ou não tinha vocação para essa carreira, ou considerava o governo do estado coisa tão importante e grave, que não me animei nunca a ingerir-me nesses negócios. Entretanto eu sabia de uma família para quem a política era uma religião, e onde se haviam elaborado grandes acontecimentos de nossa historia (ALENCAR, 1893, p. 34).

Nessas circunstâncias, o escritor cearense somente passou a se interessar por ser político nos anos finais de vida do seu pai, que tanto esperava por essa iniciativa do filho. No entanto, em contramão do elo daquele com o partido Liberal, José de Alencar optou por seguir a agenda do Partido Conservador. Cabe pontuar que na época, havia no país uma série de partidos políticos engajados em apresentar as pautas dos seus programas de governo, mas na prática estes pouco se distinguiam entre si.

Durante o império, temos a formação de dois grupos políticos distintos que caracterizam o período com suas falas e conciliações, inclusive com a “troca de lado” de figuras relevantes, são eles o partido conservador e o partido liberal. Muitas das ideias que poderiam ser tomadas como liberais, foram implantadas no Brasil pelos conservadores, mas nenhuma delas deixava de buscar a realização de interesses

particulares de uma elite social e política e a manutenção da exploração do trabalho (AFONSO, 2013, p. 84).

Nesse cenário, as imbricações entre os dois partidos eram muitas e o próprio José de Alencar se destina a traçar uma diferenciação entre ambos. Ao Partido Liberal, ele atribui que “[...] marcha na vanguarda, avança as idéias aponta- as á opinião, lança-as na discussão; o partido conservador, ao contrário, não aceita doutrinas que não estejam bastante amadurecidas; em vez de atenciar-se, acompanha, segue atrás da opinião” (ALENCAR, 1871. p. 64).

Sobre a escolha de Alencar pela corrente conservadora não se tem uma resposta convicta, “o mais provável, no entanto, é que a decisão se tenha devido simplesmente ao fato de ele simpatizar mais com a posição dos conservadores, a despeito da tradição familiar” (CARVALHO, 2009, p. 19). Como também, pode ser considerada a relação do autor com Eusébio de Queirós, que o nomeou como consultor do Ministério da Justiça em 1859, sendo este associado ao Partido Conservador. Tal acontecimento pode, de algum modo, ter exercido influência sobre as opções partidárias de Alencar.

Embora possamos notar que havia conflitos de interesses entre Liberais e Conservadores, “na prática, no entanto, as divergências políticas não eram tão profundas quanto pareciam. Durante a Regência, o temor aos radicais havia aproximado liberais e conservadores, tornando suas diferenças cada vez menos relevantes” (COSTA, 1999, p. 157).

Embebido dos ideais conservadores, Alencar se lançou nos caminhos políticos, tendo atuado como Chefe da Secretaria do Ministério da Justiça (1859), Deputado Estadual do Ceará (1861) e Ministro da Justiça (1868-1870). Ainda pleiteou uma vaga ao Senado, contudo não obteve êxito, uma vez que o imperador D. Pedro II tinha poder de escolha sob os Senadores que iriam assumir e não possuía relação amigável com Alencar, fator que possivelmente interferiu para que ele não conseguisse se tornar Senador.

A relação de Alencar com D. Pedro II era carregada de conflitos, sendo estes derivados, principalmente, do posicionamento crítico e questionador de Alencar às ações do governo imperial. Um evento significativo para estremecer a relação entre ambos foi a produção do poema *A Confederação dos Tamoios* (1856) escrito pelo poeta Gonçalves de Magalhães e financiado por D. Pedro II. Alencar fez severas críticas a essa obra, o que desagradou o monarca, uma vez que essa produção era por ele considerada um marco na Literatura Nacional.

Alencar escreveu apreciações sobre esse escrito nas páginas de jornais, em que o autor “[...] contrariando interesses políticos, a estética romântica nacional, e a debutante

historiografia brasileira, lançaria novas perspectivas sobre os rumos da construção ideológica da nacionalidade brasileira” (LEAL, 2014, p. 109). Além disso, outras questões, como o sistema escravocrata, entraram nas pautas de contradições entre o posicionamento do Monarca e o pensamento de José de Alencar.

Por conta disso, os desentendimentos entre os dois se estenderam por longos anos e se fizeram presentes através de declarações e escritos, como nas Cartas políticas assinadas por Alencar com o pseudônimo de Ig, onde o autor acabava por tecer críticas ao imperador e à condução das ações do seu governo.

Nesse sentido, a vida de Alencar esteve cercada de numerosas polêmicas, que ambientaram o espaço político, literário e jornalístico do autor. De maneira geral, as questões tratadas pelo autor tinham ligação com os rumos da sociedade brasileira, assunto caro a Alencar, que incansavelmente se preocupava com os diferentes aspectos em discussão no Brasil. Dessa forma, seus ideais de construção nacional e de escrita da História do país se fizeram presentes também nos escritos literários do gênero teatral. Cientes da importância para os rumos desta pesquisa, consideramos por bem apontar o percurso de Alencar na esfera dramática.

### **2.3.1 A produção teatral alencariana: Breves considerações**

O talento e a versatilidade da pena alencariana fizeram do autor, um dos principais nomes da produção literária no Brasil do século XIX. Nesse contexto, além dos romances em prosa, José de Alencar aventurou-se no universo dramatúrgico, muito embora este campo de atuação não seja tão difundido quanto àquele pelos que se dedicam ao estudo da obra alencariana. Entretanto, dadas as contribuições do autor ao meio teatral oitocentista, sobremaneira, no que se refere às discussões acerca do tema da escravidão, faz-se relevante sublinhar o percurso ora exitoso, ora malogro, que alcançou a produção dramática de Alencar.

Para tanto, trataremos de elucidar brevemente o leque de obras de sua autoria no campo do Teatro, como também, as motivações para que trilhasse tal caminho. A priori, é válido mencionar o número reduzido de estudos que se dedicam à produção teatral de Alencar. A atividade do escritor nesse gênero chega a ser mencionada em alguns livros biográficos, como o produzido por Lira Neto (2006), quando sintetiza cada espaço de atuação de Alencar. Contudo, de maneira geral, as obras que trazem notoriedade ao teatro alencariano são em quantidades pouco numerosas.

Tanto assim que são estreitos os estudos efetivamente direcionados à produção teatral do escritor cearense, dos quais podemos citar o clássico estudo intitulado *José de Alencar e o Teatro*, produzido por João Roberto Faria e publicado em 1987. Como também, a compilação de textos *Alencar in cena* organizada por Tito Barros Leal *et al*, publicada mais de 30 anos depois, em 2019, seguida do segundo volume dessa produção, publicada em 2022.

Certo é que outros trabalhos escassos foram produzidos neste espaço de tempo, mesmo assim, estas são as duas obras que se dedicaram com olhar mais atento ao estudo da teatrologia alencariana. Diante disso, não será exagero acolher as palavras de Marcelo Costa (2019) que no prefácio do primeiro volume de *Alencar in cena* fez a seguinte colocação: “Alencar foi um homem à frente do seu tempo e insuperável enquanto romancista, mas desonestamente esquecido pelo seu fazer teatral” (COSTA, 2019, p. 09).

Nessas condições, tomemos como ponto de partida o livro *José de Alencar e o Teatro* (1987) de João Roberto Faria<sup>20</sup>, obra em que o autor se encarrega de destacar a produção alencariana nos palcos dramáticos, sendo essa a primeira obra completa a destinar espaço à atuação do autor no seio teatral. Neste livro, Faria (1987) dedica-se a mergulhar em cada um dos espetáculos teatrais produzidos por José de Alencar, em busca de pôr em evidência as discussões, elementos estruturais e importância de todos eles para o Teatro oitocentista.

Logo no prefácio da obra, a cargo de Décio de Almeida Prado<sup>21</sup>, tomamos nota de que a atuação de Alencar no Teatro se deu de maneira intensa, uma vez que, assim como nas obras românticas, o autor tinha por objetivo através dos seus escritos, modificar, ou ao menos, fazer atualizações na produção dramática nacional. Para tanto, ele levava aos palcos características intrínsecas à identidade do país. Por assim dizer, sobre o autor cearense,

Não se lhe pode negar, de início, uma das qualidades fundamentais do grande escritor: o desejo de ser grande. Ambição artística, confiança nas próprias forças, é o que não lhe falta. Ele quer nada menos do que renovar o teatro brasileiro, que mal existe, modernizando-o, pondo-o ao nível da dramaturgia européia mais avançada. E, ao fazê-lo, reformar ao mesmo tempo a sociedade brasileira, livrando-a de suas taras e contradições ao reafirmar no palco os valores ideais da moral burguesa. Tratava-se, no fundo, de não conceder ao dinheiro (entidade reconhecidamente anti-romântica) mais ou menos do que ele merece, como peça indispensável da drenagem moderna, e de sanar a sexualidade, tanto a masculina quanto a feminina, já que ambas seconjugam, saindo dos trilhos quando não giram em torno da família. Um terceiro item,

<sup>20</sup> É Doutor (1990) em Literatura Brasileira pela USP, possui graduação em Letras – Português/Inglês. Se dedica aos estudos em torno do teatro brasileiro do século XIX, com atuação nos seguintes temas: dramaturgia brasileira, história do teatro brasileiro, comédia, Machado de Assis e José de Alencar. É autor de livros como: *José de Alencar e o Teatro* (1987); *O teatro realista no Brasil: 1855-1865* (1993) e *Teatro e Escravidão no Brasil* (2022).

<sup>21</sup> Foi um professor, ensaísta e crítico teatral brasileiro, tendo se dedicado a pensar acerca dos aspectos culturais do país, sobretudo, através da produção dramática.

abordado menos diretamente, seria a liberação gradual dos escravos, levada a efeito pela iniciativa particular (como já se vinha fazendo, timidamente e por motivos econômicos, no Ceará, província natal do escritor) (PRADO, 1987, prefácio).

Desse modo, nota-se que não por acaso Alencar decidiu enveredar pelo caminho da dramaturgia, mas motivado pelo incansável desejo de fazer das produções brasileiras um espaço de reflexão, dotado de significado para a sociedade da época. Muito embora aspirasse pela nacionalização da literatura dramática, paradoxalmente, o autor foi buscar na cultura parisiense do século XIX os elementos necessários para ser posto em prática a pretendida modernização teatral brasileira.

Nesses moldes, Alencar enfaticamente considerava a produção dramática nacional ultrapassada. Por isso mesmo, na década de 1850 passou a fazer críticas ao ator romântico e empresário, João Caetano, um dos mais conhecidos nomes do teatro brasileiro na época, a quem Alencar atribuiu a responsabilidade pelo atraso da produção teatral do período, pois argumentava que este tinha vistas mais à promoção pessoal, que de fato conquistar o público, aspecto que desagradava o escritor cearense.

Nessa perspectiva, na condição de folhetinista do *Correio mercantil* entre os anos de 1854 e 1855, Alencar acompanhou de perto a movimentada sociedade da Corte, inclusive o marcante acontecimento da criação do Teatro Ginásio Dramático em 1855, no Rio de Janeiro. Aliás, esses dois fatores são considerados por Faria (1987) como possíveis influências para que Alencar se voltasse ao gênero dramático. Em *Alencar dramaturgo: uma apresentação* Faria (2009) dar conta de tecer algumas observações acerca dos primeiros passos de Alencar na dramaturgia.

Nesse sentido, poucos meses depois de estreiar na Corte, o Ginásio Dramático passou a concorrer com o Teatro S. Pedro de Alcântara, que estava sob direção de João Caetano. Sendo assim, peças parisienses foram levadas ao palco do teatro Ginásio, tais como *A dama das Camélias* e *O Mundo Equívoco*, de Alexandre Dumas Filho e *O genro do Sr. Pereira* de Émile Augier. As referidas produções, a partir de 1852, deram início ao realismo teatral francês no Brasil.

Diante desses acontecimentos, a rivalidade entre o Teatro S. Pedro de Alcântara e o Ginásio estava desenhada. “Até a morte de João Caetano, em 1863, a platéia do Rio de Janeiro pôde optar entre as peças do Universo romântico e as da então chamada “escola realista” (FARIA, 2009, p. 55). Nesse cenário, José de Alencar começou a elaborar obras para o Ginásio



e suas peças passaram a ser encenadas naquele espaço, com enfoque narrativo voltado para uma produção teatral de caráter realista e moralizante.

Sobre a passagem de Alencar no universo cênico, praticamente publicou todas as suas obras teatrais dentro de cinco anos, de 1857 a 1861.

Como se sabe, o *Guarani* foi originalmente publicado em forma de folhetim no *Diário do Rio de Janeiro*, nos primeiros meses de 1857. Mas a partir desse ano e durante os outros quatro seguintes Alencar dedicou-se quase que exclusivamente ao teatro tendo escrito sete peças - o *Rio de Janeiro Verso e Reverso*; *O Demônio Familiar*; *O Crédito*; *As asas de um anjo*; *Mãe*; *O Jesuíta*; *O que é Casamento ?*; - e um libreto de ópera - *A noite de S. João*. em 1865, já afastado do teatro, escreveu *A Expição*, Sua última peça, a única, diga-se de passagem, que nunca foi encenada (FARIA, 1987, p.XVII).

Frente ao conjunto de peças mencionadas, cabe dizer como a produção teatral de Alencar foi marcada por sucessos e algumas frustrações. Sua primeira peça, *O Rio de Janeiro, Verso e Reverso* estreou em 1857 com boa aceitação do público, em que o autor pretendeu, principalmente, divertir os espectadores e trazer elementos do cotidiano da Corte para os palcos. Apenas cinco dias depois, em 5 de novembro de 1857, estreava a obra que nos suscita grandes reflexões nesta pesquisa, que foi *O Demônio Familiar*. Esta “[...] tratava-se da primeira comédia realista brasileira, a atestar uma escolha estética de Alencar que o colocava na vanguarda do teatro de seu tempo” (FARIA, 2009, p. 55).

Além disso, tal produção demarcava a escolha estética de Alencar, evidenciando que “[...] ele preferiu a comédia realista, a alta comédia, por acreditar que o teatro era uma arte essencialmente educativa e edificante, que colaborava no aprimoramento moral da vida em família e em sociedade” (FARIA, 2009, p. 55). Tanto foi, que a peça obteve sucesso entre os espectadores, levando-os a refletir sobre questões presentes no próprio ambiente da Corte. Sobre esta obra, aprofundaremos a discussão no segundo capítulo, por ora, o exposto acima dar conta de demonstrar, sucintamente a relevância dessa produção alencariana.

Prossigamos na intenção de evidenciar os feitos teatrais do escritor cearense. Este, ao publicar o artigo *Comédia Brasileira* (1857) nas páginas do jornal *Diário do Rio de Janeiro*, menciona que não encontra a verdadeira comédia no teatro nacional, embora perceba os esforços e contribuições de Penna e Sr. O Dr. Macedo nesse ramo, fazendo elogios a linguagem empregada por eles e o bom gosto literário. Ainda assim, Alencar pontua que o país carece de renovação teatral e complementa, que “Não achando pois na nossa literatura um modelo, fui busca-lo no país mais adiantado em civilização, e cujo espírito tanto se harmoniza com a nossa sociedade brasileira: na França” (ALENCAR, 1857. P. 1).

Desse modo, o próprio autor assume ter buscado em outro país os moldes que considera adequados para serem inseridos na produção dramática brasileira. Nesse sentido, destaca a figura de Alexandre Dumas Filho como aquele que ofereceu a naturalidade que faltava ao teatro francês e a quem Alencar se inspirou para pôr em prática a mudança que abertamente considerava necessária ao teatro nacional.

Nessas condições, Faria (2009) bem destaca o entendimento alencariano acerca da constituição do teatro brasileiro na época, ao apontar que,

Para Alencar, a dramaturgia Brasileira do passado era fraca e inconsistente, enquanto a francesa encenada no ginásio dramático era forte e interessante com suas duas características básicas: a naturalidade e a moralidade. a comédia realista de Dumas filho retratava os costumes da burguesia, debate em cena as questões sociais de interesse dessa classe, mas ao mesmo tempo adicionando ao retrato alguns retoques para aperfeiçoá-lo com pincel da preocupação moralizadora (FARIA, 2009, p. 56).

Por esse caminho, ele demonstrava estar decidido a produzir suas peças conforme considerasse mais adequado para o Teatro Nacional. Diante disso, se propôs a enveredar também em suas demais produções dramáticas dando ênfase aos elementos da comédia realista. Contudo, na peça seguinte, o *Crédito* (1857) embora tenha apresentado temáticas que versam sobre família, honestidade e moralidade, o autor viu sua criação ser considerada um fracasso pela crítica. Em seguida, Alencar publicou *As Asas de um anjo* (1858), obra censurada em virtude de apresentar enredo entendido como imoral.

Mesmo com o desânimo diante do insucesso de suas últimas obras, Alencar permaneceu produzindo, desta vez publicou *Mãe* (1860), peça que diferente das últimas, obteve boa aceitação pela crítica e trouxe em seu enredo questões importantes sobre a sociedade da época, como a presença do debate acerca da escravidão. Posteriormente, Alencar publicou *O Jesuíta* (1861), que foi encomendado por João Caetano, mas que, em seguida, este negou-se a encenar a peça, e mesmo com a aceitação da crítica, Alencar se viu fracassado no meio dramático diante do episódio mencionado.

Ainda que marcado por este momento de desgosto na produção teatral, o autor cearense permaneceu com sua pena literária em plena atividade. Tanto que, ao todo, deixou um número de sete peças que contribuíram para a produção dramática nacional. Embora, em linhas gerais, não tenha alcançado mudanças profundamente extraordinárias no Teatro em termos de inovação da maneira que aspirava, as transformações introduzidas pela estética alencariana foram, significativamente importantes para os rumos da produção teatral brasileira a partir daquele período.

Nessa lógica, sobre as intenções de Alencar em modernizar a literatura dramática brasileira, isso se faz notar nos seus escritos [...] “mais pelas questões que coloca, com notável amplitude de vista, que pelas respostas fornecidas por seu teatro, preso em demasia à época e ao meio, de burguesia aristocratizante, que lhe deu origem” (PRADO, 1987, prefácio). De todo modo, pode-se considerar que, essas peças,

Significaram, nos anos de 1857 a 1862, um notável esforço de atualização estética. Vistas em conjunto, podem ser consideradas sob dois ângulos: por um lado, elas privilegiaram os temas urbanos e tocaram em questões importantes para que compreendamos melhor, hoje, aquele momento histórico de formação de uma consciência burguesa entre nós, a despeito da vigência da escravidão; por outro, no terreno artístico, inauguraram o realismo teatral, servindo de exemplo para toda uma geração que consolidou esse movimento na cena brasileira, nos anos que se seguiram (FARIA, 2009, p. 61).

Nessa perspectiva, a vasta produção teatral de Alencar requer destacado estudo, como continua propondo João Roberto Faria e, também, Tito Barros Leal. Através dos aspectos postos em evidência neste tópico, foi possível perceber que as peças teatrais de Alencar carregam características em comum, como abordagens que tratam sobre a sociedade e a moralidade na Corte. A escravidão aparece de modo mais detalhado nas peças teatrais *O Demônio Familiar* (1857) e *Mãe* (1860), por isso, como parte dos objetivos desta pesquisa, é necessário analisá-las com maior atenção e profundidade.

### 3 Escravidão *in cena*: o escravo no teatro Alencariano

Na intenção de contribuir com as pesquisas sobre José de Alencar e a escravidão no campo da História, este capítulo direciona um estudo relativo à conjuntura escravocrata a partir da análise sobre a obra *O Demônio Familiar* (1857). O objetivo consiste em pôr nota quanto ao posicionamento de Alencar acerca do tema, debruçando-se, para tanto, no conteúdo expresso neste texto literário. É de interesse desta seção, portanto, analisar a historicidade da referida peça teatral, pois “em face da ordem formal que o autor estabeleceu para sua matéria, as circunstâncias vão propiciando maneiras diferentes de interpretar, que constituem o destino da obra no tempo” (CÂNDIDO, 2006, p. 177).

Nessa premissa, sobre os distintos modos de compreensão que uma obra pode sofrer, consideramos nesta análise, o contexto, a temporalidade e o espaço em que a peça foi produzida, bem como, os processos inerentes à prática da escrita literária. Ao tomar esse entendimento como prisma, conduzimos uma investigação que analisa, em um primeiro momento, as intenções e a recepção da peça, seguida da análise centrada na representação do escravizado no texto impresso da obra e culmina nas interpretações de estudiosos acerca da escravidão na referida fonte. Estabelecemos ainda, uma breve análise comparativa da escravidão nas peças *O Demônio Familiar* (1857) e em *Mãe* (1860).

#### 3.1 “*O Demônio Familiar* figura como um divisor de águas”: Recepção e discussão da obra

Faria (1987) no livro *José de Alencar e o Teatro*, foi responsável por um dos primeiros e mais qualificados estudos quando se trata da produção teatral alencariana. Ao proceder análise sobre cada peça de Alencar, o autor aponta que, “o demônio familiar figura como um divisor de águas. Marca a um só tempo, a ruptura com o romantismo teatral e o início de uma dramaturgia voltada para a discussão de problemas sociais” (FARIA, 1987, p. 46). Julgamos a consideração acima como de notável perspicácia, pois ainda que Alencar não tenha abandonado por completo os elementos românticos na cena dramática, Faria (1987) distingue na dramaturgia alencariana, *O Demônio Familiar* como a obra que mais expressamente impulsiona outras elaborações textuais e apresentações das temáticas de cunho social e realista na cena teatral Brasileira.

Pensando nisso, reservamos às páginas que se seguem a incumbência de apresentar e, concomitantemente, conduzir uma leitura criteriosa em torno da obra *O Demônio familiar* (1857), segunda peça teatral escrita pela ágil pena alencariana. Dessa forma, o trabalho ora desenvolvido põe em diálogo os domínios da História e Literatura, entendendo as

particularidades dos respectivos campos do conhecimento, mas busca estabelecer o entrecruzamento entre eles na realização da análise que se pretende. Pensando nisso, partimos do intuito de observar a historicidade da produção literária *O Demônio Familiar*, para isso, consideramos as estruturas e intencionalidades que a obra abarca, pois além de fonte para a história, entendemos que a Literatura é fonte de si mesma.

Nesse sentido, ao texto literário são atribuídos novos significados à medida que o leitor o interpreta, pois a obra ressoa de maneiras diferentes conforme o contexto e a perspectiva de quem lê e analisa. Diante disso, sobre a escrita literária, é interessante pontuar como no século XIX, praticamente “[...] A história se valia da Literatura como um recurso ilustrativo de uma afirmação sobre o passado, para a confirmação de um fato ou ideia” (PESAVENTO, 2003, p. 32). Entretanto, no século seguinte, sobretudo a partir das décadas de 60 e 70, foi dada à Literatura uma condição, também de “[...] portadora de um compromisso definido com o social[.]” (PESAVENTO, 2003, p. 32).

A obra *O Demônio Familiar* é entendida como exemplo desse compromisso, de modo que, dentre os estudiosos das criações teatrais de Alencar, ressaltamos que Faria (2009) a qualificou como a mais sublime das peças. A atribuição desta ao posto de maior sucesso entre as produções alencarianas na dramaturgia é quase uníssona entre aqueles que se dedicam à análise da sua literatura na cena dramática. Em conformidade com esse pensamento, Sábato Magaldi (1997) percebe que “o Demônio familiar, que passou em julgado como uma das melhores comédias brasileiras de todos os tempos, suscita discussões quanto à sua exegese” (MAGALDI, 1997, p. 101).

Nesses termos, o autor sinaliza para a necessidade de análise da referida obra. Assim, alguns motivos podem ser elencados na tentativa de explicar as razões para tamanha aclamação direcionada à peça. A princípio, podemos pontuar que esta foi responsável pela consagração do modelo de comédia realista no teatro nacional, gênero que possui como umas das características eminentes o intuito de retratar da maneira mais fiel possível os costumes da sociedade oitocentista. Essa modalidade teatral inclui uma preferência pelo retrato da vida cotidiana, ambientada no espaço urbano e enfatiza aspectos que conduzem à crítica social.

A obra *O Demônio familiar* apresenta os elementos acima mencionados, e o próprio Alencar tratou de explicar sua intenção ao escrevê-la, quando pontua no jornal *O Diário do Rio de Janeiro*, que “esta comédia é um quadro da nossa vida doméstica; uma pintura de nossos costumes; um esboço imperfeito das cenas íntimas que se passam no interior das nossas casas; é, enfim, a imagem da família” (ALENCAR, 1858, p. 2). Esse pronunciamento atesta o desígnio do escritor cearense em retratar a sociedade de Corte no íntimo de sua produção,

principalmente, no que diz respeito ao convívio doméstico e as vivências das famílias burguesas<sup>22</sup>.

Dessa maneira, *O Demônio Familiar* aborda questões sociais da época, tais como as estruturas familiares, as relações de gênero, o casamento por interesse e a relação entre senhor e escravo. Além disso, a obra destaca a escravidão como um dos elementos predominantes e obteve considerável repercussão na época tanto no que se refere a representação teatral no palco, quanto no que diz respeito às questões suscitadas pela escrita narrativa. Nesse sentido, é fulcral nos atentarmos à maneira com que a peça foi recepcionada naquele período, pois, “os contextos de recepção colocam o problema de como os textos são lidos, explorados e violados em diferentes grupos sociais, instituições e situações” (LACAPRA, 1985, p. 119).

Nessa vertente, a peça tomou significativa proporção em meio às agitações político-sociais do Segundo Reinado no Brasil, quando através do fazer teatral muitos intelectuais encontraram espaço para explanar suas inquietações e ideologias, na busca pelo melhoramento das condições e relações na sociedade oitocentista. Naquele cenário, o Teatro cumpria importante papel educador e moralizante, sobremaneira, na vida social das camadas aburguesadas da Corte. Por essa razão, ao considear a cartilha teatral alencariana, Sábato Magaldi julga que “nas suas melhores cenas, Alencar fez teatro como talvez nenhum outro autor brasileiro do passado” (MAGALDI, 1997, p. 100).

Em semelhante tom elogioso, Machado de Assis, outro inquestionável cânone da produção literária brasileira do século XIX, indicava alguns elementos presentes na composição intelectual alencariana, que podem explicar sua destacada posição na dramaturgia oitocentista. No entendimento de Machado,

Há sobretudo um traço no talento dramático do Sr. Alencar, que já ali aparece de uma maneira viva e distinta; é a observação das coisas, que vai até as menores minuciosidades da vida, e a virtude do autor resulta dos esforços que faz por não fazer cair em excesso aquela qualidade preciosa. É sem dúvida necessário que uma obra dramática para ser do seu tempo e do seu país, reflita uma certa parte dos hábitos externos, e das condições e usos peculiares da sociedade em que nasce; mas além disto, quer a lei dramática que poeta aplique o valioso dom da observação a uma ordem de ideias mais elevadas e é isso justamente o que não esqueceu o autor d’*O Demônio Familiar* (MACHADO, 1866, posição 440).

Interpretando a declaração machadiana, percebe-se que o autor ressalta como qualidade distinta de Alencar, seu potencial aguçado de observação sobre a sociedade

<sup>22</sup> Diante da multiplicidade de significações que compreende os termos burguês/burgueses/burguesia em diferentes espaços e temporalidades históricas, achamos por bem explicitar que nos remetemos ao conceito, seguindo o emprego feito por Regiani (2022) e Medeiros (2022) “[...] como termo referente a um grupo social com demarcação econômica média e ou abastada; vinculação cultural urbana e habitante da corte” (Regiani; Medeiros, 2022, p. 124). Tratando-se, portanto, das ascendentes famílias burguesas no Rio de Janeiro oitocentista.

circundante, bem como a capacidade de traduzir suas percepções aos escritos que produz. Ademais, tece elogio ao fato da produção dramática de Alencar se voltar para as questões do país, fator fundamental para a Literatura brasileira na concepção de Machado. Ao seguir essa linha de raciocínio, quando nos reportamos para a construção da obra,

Se atentarmos para a condição social dos personagens da peça, veremos que Alencar escolheu deliberadamente uma família de classe média, já próxima das idéias liberais e dos valores burgueses. O demônio familiar do título é um moleque escravo, resquício dos velhos hábitos, dos quais logo a família estará liberta. Ou seja, quando resolveu se dedicar ao teatro, estimulado tanto pelo meio em que vivia quanto pelas peças francesas que lia ou via no palco do Ginásio, naturalmente Alencar se voltou para a parcela da população do Rio de Janeiro que considerava mais moderna, para retratar os seus costumes, apontar as suas qualidades e corrigir os seus defeitos (FARIA, 2009, p. 56).

Composto por tais aspectos, *O Demônio familiar* teve sua primeira aparição performática no Teatro Ginásio Dramático em 1857 e marcou o início de uma ampla discussão entre os críticos e a sociedade da época. No ano seguinte, a peça foi publicada, propagando-se desde então tanto por meio de outras encenações, quanto através da veiculação impressa. Diante disso, é oportuno indicar brevemente como a produção encenada no palco repercutiu naquele contexto, especialmente, de quais maneiras o debate sobre a escravidão foi percebido pelos espectadores e, os críticos teatrais.

À luz das ações delineadas por Alencar aos seus personagens ao longo da trama, partiremos da visão do documento como monumento na perspectiva de Borges (2010), ao explicar essa compreensão, pontuando a necessidade da

Realização de uma reflexão, por parte do historiador, sobre as condições históricas dessa produção, abarcando a figura do produtor, o lugar social de onde se produz, como se produz, as intenções do produtor, as relações de poder que cercam e atravessam a produção e o produto (BORGES, 2010, p. 92)

Com o fito de atender os critérios mencionados acima, partamos para a apresentação breve da peça. Esta é dividida em cenas de quatro atos, nos quais, Alencar põe em destaque o personagem Pedro, escravo doméstico que vive sob a tutela de Eduardo, seu dono e membro de uma família burguesa. Sumariamente os personagens são elencados na seguinte composição:

Figura 1 - Listagem dos personagens da obra *O Demônio Familiar*.

| <b>DISTRIBUIÇÃO.</b>                                                                                                                                 |                             |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|
| <hr/>                                                                                                                                                |                             |
| <b>DR. EDUARDO</b> — Medico, 29 annos . . .                                                                                                          | Os Srs. <i>P. Joaquim.</i>  |
| <b>AZEVEDO</b> . . . — Moço rico, 30 annos.                                                                                                          | <i>Paiva.</i>               |
| <b>ALFREDO</b> . . . — Negociante, 25 annos.                                                                                                         | <i>Almeida.</i>             |
| <b>VASCONCELLOS</b> — Militar reformado, 56 annos. . . . .                                                                                           | <i>Graça.</i>               |
| <b>PEDRO</b> . . . . — Escravo de Eduardo, 14 annos . . . . .                                                                                        | <i>Martins.</i>             |
| <b>JORGE</b> . . . . — Irmão de Eduardo, 13 annos . . . . .                                                                                          | As Sras. <i>E. Noronha.</i> |
| <b>CARLOTINHA</b> . . — Irmã de Eduardo, 17 annos. . . . .                                                                                           | <i>Adelaide.</i>            |
| <b>HENRIQUETA</b> . . — Filha de Vasconcellos, 18 annos . . . . .                                                                                    | <i>Velluti.</i>             |
| <b>D. MARIA</b> . . . — Mãe de Eduardo, 47 annos . . . . .                                                                                           | <i>J. Noronha.</i>          |
| <hr/>                                                                                                                                                |                             |
| A scena é no Rio de Janeiro e de actualidade.                                                                                                        |                             |
| Toda a Comedia se passa na casa de Eduardo. O 1º acto no gabinete; o 2º acto no jardim; o 3º acto em uma sala interior; o 4º acto na sala de visita. |                             |

Fonte: livro *O Demônio Familiar* (1857)<sup>23</sup>

Como é possível observar, o registro identifica os personagens e acompanha o papel desempenhado por eles na peça, assim como a idade de cada um. Tendo ciência dessas informações, torna-se mais compreensível mensurar a quais personagens são referidos ao longo da análise das ações dos tipos que compõem a obra. Além disso, dentre os dados acima, vale destaque a idade de Pedro, que possui 14 anos, apenas um ano mais velho que Jorge (13), irmão caçula de Eduardo, fato que releva terem ambos faixa etária aproximada, e que pode justificar a postura juvenil de Pedro em certos momentos da obra, quando toma atitudes infantilizadas.

Durante o desenvolvimento da trama é demonstrado como o escravo Pedro possui características que podem ser entendidas como de um moleque inquieto, travesso e mentiroso. Ao passo que, na descrição de algumas cenas, ele é descrito com certa inocência e aparente pouco conhecimento sobre a sua condição, pois frequentemente desrespeita as ordens de seu dono, sem medir as consequências que poderia lhe custar, ao querer, por exemplo, sair à rua

<sup>23</sup> A imagem acima encontra-se em uma das páginas introdutórias da obra realizada pela editora typographia de Soares & irmão, esta não consta numeração. Foi aqui ilustrada, a fim de apresentar sinteticamente os personagens da peça. A distribuição detalhada acompanha, inclusive, a identificação dos atores responsáveis por interpretar cada personagem da peça no palco teatral durante o espetáculo de estreia no Ginásio Dramático em 1857.



ou comprar soldadinho de chumbo, ações que podem ser explicadas pela sua juventude e como se rendia às brincadeiras. Sobre a peça, o historiador Wellington Lima (2019), entende que,

O enredo da obra é movido pelas vontades e desejos de “ser” e “ter” do escravo Pedro e gira em torno das intervenções e desordens provocadas pelo então jovem “demônio familiar” na vida amorosa de 5 personagens importantes: Eduardo e Henriqueta, Alfredo, Carlotinha e Azevedo. Nesse contexto, a peça é revestida de um grande “efeito moral” atribuindo-lhe assim no valor humano e literário (LIMA, 2019, p. 30).

Nesse viés, Alencar buscou explicar ao público suas intencionalidades. Para tanto, escreveu o artigo *A Comédia Brasileira*, publicado no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, com o intuito de pontuar seu objetivo n’*O Demônio Familiar*, que nas suas palavras, consistiu em, “[...] escrever a minha comedia, como a minha consciencia e o meu gosto aconselhassem; preferi ser natural, a ser dramático; preferi ser apreciado por aquelles que sabem o que é uma comédia, a ser aplaudido com entusiasmo pelas platéias” (ALENCAR, 1857, p. 1).

Por assim dizer, mais que fazer sorrir, a produção alencariana tinha teor moralizante. Embalado pela repercussão da peça, ainda no mesmo artigo citado acima, Alencarexpressou suas motivações para escrever a obra. Em certo trecho, o autor comenta: “no momento em que resolvi-me a escrever o Demonio Familiar, sendo minha intenção fazer uma alta comédia, lancei naturalmente os olhos para a literatura dramática do nosso paiz em procurade um modelo” (ALENCAR, 1857, p. 1). Não encontrando modelo a altura do que esperava nadramaturgia nacional, foi Alencar quem lança mão à produção teatral.

Em *José de Alencar e o Teatro* (1987), quando Faria discute sobre *O Demônio Familiar*, pontua como o sucesso da obra no campo teatral pode ser comparado ao triunfo de *O Guarani* no romance nacional. Nessa lógica, o crítico considera que “[...] o Demônio Familiar coloca em xeque toda a estética teatral romântica e aponta aos jovens escritores o caminho da renovação do teatro nacional” (FARIA, 1987, p. 37).

Contudo, como parte do controle exercido pelo Governo Imperial sobre as produções culturais que circulavam na Corte, antes das peças teatrais subirem aos palcos, estas deveriam ser submetidas à avaliação pelo Conservatório Dramático Brasileiro<sup>24</sup>. Para Machado de Assis, “Dous são, ou devem ser os fins desta instituição; o moral e o intelectual. Preenche o

<sup>24</sup> O Conservatório atuava como filtro das produções dramáticas apresentadas na cena Teatral da Corte. Ele existiu em dois momentos: o primeiro de 1843 a 1864; o segundo de 1871 a 1897. Tendo em vista o ano de produção da peça, nos interessa o primeiro momento, quando ao Conservatório, conforme registros do site do Arquivo Nacional, pode ser atribuído caráter privado, uma vez que atuava em função da sociedade de letrados, ao revisar e censurar textos. Por assim dizer, desempenhava ação política importante para os interesses do Governo, pois, as peças que destoavam dos interesses desse, eram censuradas, a exemplo da peça *O Mulato*, de José Ricardo Pires de Almeida, muito provável por conter alguma abordagem que foi vista pelo órgão como ofensiva à moral e aos costumes da época. Disponível em: [Conservatório Dramático \(an.gov.br\)](http://conservatoriodramatico.an.gov.br) acesso em: 21/10/23. Aqui usaremos a sigla CDB referindo-se ao Conservatório Dramático Brasileiro.

primeiro na correcção das feições menos descentes das concepções dramáticas; atinge ao segundo analysando e decidindo sobre o merito litterario – dessas mesmas concepções”(ASSIS, 1859, f. 1). Nessas condições o CDB, fazia a leitura prévia das peças teatrais e podiam determinar quais eram encenadas ou proibidas. Cumprindo a função de seleccionar as peças que ganhariam espaço nos palcos da Corte, o Conservatório avaliou *O Demônio Familiar*, sob a incumbência do censor João José do Rosário, que assim declarou sobre esta:

Mesquinha penna para julgar trabalho tão delicado, acho-me nas circumstancias de um conhecido pintor, quando se lhe apresentou a mais maravilhosa das telas de Rubens. Conhecendo-me como elle se conhecia, responderei com as mesmas palavras: - O autor não necessita de conselhos nem de emendas; não os devo, não os posso, não os quero dar nem fazer: emitirei apenas a minha opinião. E minha opinião é que, entre algumas composições que, sobre usos brasileiros tenho lido. Não encontrei quadros mais vivos, mais naturalidade. Parece-me, é certo, que personagem Pedro está por demais accurada, isto é um pouco exagerada; mas tendo-se em consideração o fim para que foi escripta a comedia, isso mesmo se desculpa, se olvida. Em conclusão, creio a peça *O demonio familiar* tão digna de ser representada, como o seu autor dos elogios do conservatório. Rio de Janeiro, 27 de setembro de 1857 (DRJ, 02/10/1857, f2).

Diante das palavras emitidas pelo Conservatório acerca da obra dramática, é possível constatar que a peça foi aceita para encenação, no geral, em tom de apreciação positiva. O autor, inicialmente faz uma analogia da condição de avaliador da comédia, como a reação de um pintor diante de uma obra-prima, buscando, dessa forma, expressar a sua admiração pelo trabalho. Em seguida, o comentarista reconhece certo exagero no personagem Pedro, contudo, suaviza a crítica quando admite as intenções do autor com a proposta do escravizado, assim como do contexto da peça. Ainda, não deixa de mencionar a vivacidade da produção e direcionar elogios ao autor, que tinha identidade desconhecida até aquele momento.

Além dessa apreciação, a peça também foi avaliada pelo presidente do Conservatório, Diogo Bivar, que nesses termos considerou,

Com muita satisfação, conformando-me com a judiciosa censura, dou licença para que esta comédia possa subir à cena em qualquer teatro desta corte. Caracteres bem desenhados, e tipos verdadeiros; o ridículo apanhado sem afetação, mas com chiste; cenas de família naturais, e todavia espirituosas; linguagem vulgar e por vezes filosófica, tudo constitui esta composição uma verdadeira comédia de costumes que só nós brasileiros podemos aquilatar (DRJ, 29/09/1857, f2)

Com expressões objetivas e elogiosas vindas de Bivar, a peça repetiu a boa avaliação. Diante disso, estava concedido o aval para esta subir ao palco, contudo, àquela altura ainda havia mistério sobre a autoria da obra, pois Alencar submeteu a produção ao Conservatório de maneira anônima. Contudo, o presidente da entidade no prosseguimento da fala acima mencionada, tratou de atribuir ao 1º secretário do órgão, Antônio Luís Fernandes da Cunha, a missão de descobrir a autoria da produção. Em seguida veio ao conhecimento de todos

ser José de Alencar o legítimo escritor da peça, pondo fim ao anonimato até aquele momento sustentado.

Sobre a obra, é válido perceber ainda, a atitude inesperada de Alencar ao fazer a dedicatória da peça à D. Teresa Cristina, esposa de D. Pedro II. O fato gerou certa curiosidade à época, devido ao escritor cearense nutrir pouca simpatia pelo Monarca, na verdade, naquele período a relação entre ambos estava desgastada. Nessas condições, não seria sem motivo aparente que Alencar faria tal homenagem à primeira-dama. Assim, justifica-se o autor sobre as razões da dedicatória da Comédia à Teresa Cristina em publicação no jornal *Diário do Rio de Janeiro*, “ela vos pertence, pois, Senhora, e por dois títulos, - porque sois a mãe da grande família brasileira; e porque a vossa vida é um exemplo sublime de virtudes domésticas” (DRJ, 1857, p. 4).

Tais justificativas, no entanto, não pareciam responder inteiramente às intenções de Alencar. Contudo, estas são melhor compreendidas quando, dispondo da legitimidade concedida pelo Conservatório, a peça tem sua noite de estreia no Teatro Ginásio Dramático. Na ocasião, “[...] D. Teresa Cristina, retribuindo a gentileza do súdito, ocupava um dos camarotes do Ginásio Dramático, juntamente com D. Pedro II” (FARIA, 1987, p.40). A presença do emblemático casal pode ser considerada como uma das pretensões de Alencar ao atribuir dedicatória à Imperatriz, sabendo que isso a motivaria prestigiar a encenação da peça. Possivelmente, fosse desejo do autor o comparecimento de D. Pedro II, e viu através dessa iniciativa o caminho mais acessível para levá-lo a fazer-se presente na estreia de sua produção dramática.

Cabe ainda ressaltar que o fato de o personagem escravo ter recebido o mesmo nome do Imperador, pode ser interpretado como uma estratégia de trazer o foco às ações do personagem ou alfinetar, de alguma maneira, o monarca. Pelo menos, foi assim que pensou o editor Paula Brito, um dos críticos dessa produção alencariana que se manifestou acerca da atribuição do nome do Imperador ao personagem escravizado no Jornal *A Marmota* <sup>25</sup>. Corroborando com essa lógica de pensamento, sobre essa atitude de Alencar, “[...] Arthur

---

<sup>25</sup> *A Marmota* foi o Jornal de variedades do escritor e editor Paula Brito, e circulou no Rio de Janeiro entre os anos de 1849-1864. Representou também, o primeiro Jornal em que Machado de Assis colaborou sistematicamente. O Jornal tinha como proposta divulgar matérias relacionadas à Literatura e entretenimento no Brasil Império. Dessa forma, ele atuava “[...] em oposição à grande imprensa do período, que se dedicava a textos mais noticiosos e aos debates políticos” (SIMIONATO, 2009, p. 4).

Azevedo considerava-a a causa inicial da animosidade que o Imperador sempre manifestou contra o escritor” (FARIA, 1987, p. 41).

Ademais, além da tensão entre o autor cearense com o monarca, o clima desconfortável se manteve também entre Paula Brito e Alencar, pois os comentários daquele sobre a peça não foram bem recepcionados pelo autor. O crítico, descreveu: “[...] Pedro, um rapaz de má índole, fonte de imensos males [...]” (BRITO, 1857). Na sequência, ele se mostrava incomodado com a linguagem do escravo e afirmou que Pedro “não sabe dizer -eu faço, eu quero, eu vou, etc, diz sempre, Pedro faz, Pedro quer [...] de modo que esta repetição de seu nome sempre, sempre e em tudo, dói por fim, ao ouvido do espectador” (BRITO, 1857). Além dessas observações que revelam seu desagrado quanto a construção do personagem, as observações de Faria (1987), nos ajudam a compreender um pouco das queixas de Alencar quanto as considerações do crítico. Começando pelo fato de

Paula Brito, em sua minuciosa análise, abordava ainda outros aspectos da comédia: via semelhanças entre Pedro e fígaro do barbeiro de Sevilha, mas achava a personagem criada por Alencar exagerada. Constatava a inexistência de lances dramáticos ou cenas de efeito e colocava em questão a moralidade da peça, pois vira muitas senhoras corarem, ouvindo o que Pedro dizia delas dura e descaradamente. Por fim, não só criticava a linguagem do demônio familiar, como procurava demonstrar que a ação final de Eduardo não encerrava nenhuma lição moral. Ponderava que o melhor prêmio que se poderia dar a um escravo era Liberdade, e Pedro, embora fosse intrigante, o havia ganho (FARIA, 1987, p. 41).

O trecho permite notar que Paula Brito direcionava críticas tanto à encenação da peça, quanto ao enredo, cujo desfecho apresenta a concessão da liberdade de Pedro. Tais considerações, foram motivo de desconforto para Alencar. As observações críticas sobre a peça, contudo, não se findaram aí, Joaquim Nabuco também expressou certa discordância quanto a representação da obra. O autor possuía desentendimentos de longa data com Alencar, que devem ser levados em consideração ao averiguar às críticas direcionadas às produções alencarianas.

Sobre a peça, dentre os fatos que inquietavam Nabuco, estava as ações do escravo Pedro. O autor, questiona como “nessa comédia há nove personagens, e oito deles deixam-se enganar por um analfabeto, mistura de perspicácia e de estupidez, que dirige, segundo sua fantasia, a vida, o coração e o destino de todos os outros” (NABUCO, 1875, p. 105). Pelos apontamentos do crítico, é possível perceber seu desagrado frente à obra, e, talvez, mais ainda, a forma com que o escravo se portou, pois “[...] considerava a figura de Pedro, o pequeno escravo responsável pela intriga, inverossímil e mal construída” (MARTINS, 2010, p. 18). Nabuco, dessa maneira, não se intimidou em criticar a obra dramática alencariana, como

também a representação do personagem escravizado idealizada por Alencar. Adiante retornaremos às críticas emitidas por Nabuco acerca da obra.

Embora tenha passado por aborrecimentos, Alencar não se deixou afetar pelos julgamentos da crítica teatral sobre a obra, que vinha, sobretudo de Paula Brito, como também, de Nabuco. Contudo, as alfinetadas do autor citadas acima somente vieram anos depois de algumas encenações da peça. Mesmo com essas ressalvas, o escritor cearense demonstrou satisfação frente ao alcance da obra. Tanto que, nesses termos expressou-se nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro* dias depois da primeira encenação da peça,

Fui feliz; o público ilustrado foi mais benévolo do que eu esperava e merecia; O Demonio familiar, escripto conforme a escola de Dumas Filho, sem lances sedícios, sem gritos, sem pretensão teatral, agradou. Consegui pois o meu desejo e creio que fiz um bem; porque os que vierem depois não hão de lutar com a prevenção que eu tinha contra mim; e acharão o publico disposto a aceitar comedia como ella é (DRJ, 14/11/1857, f. 1)

Envolto no contentamento da estreia, Alencar não poderia antever que sua obra voltaria a ocupar o palco nacional diversas vezes, tampouco imaginava que iria se tornar objeto de análise em trabalhos de estudiosos dedicados à sua produção dramática. Nesse sentido, antes de seguir com a discussão da estrutura textual da obra, achamos válido frisar alguns aspectos de como foi conduzida metodologicamente a análise em torno do produto literário.

A priori, reiteramos a abordagem historiográfica que abraça a interdisciplinaridade, e, sobretudo, valoriza o amplo conjunto de fontes acessíveis em nosso campo, viáveis para serem aplicadas em diversos campos de pesquisas. Com esse raciocínio, podemos assinalar que a Literatura é fonte substancial para a construção desse estudo, por isso, compreendemos que “cabe àqueles que trabalham com a fonte literária, em vez de enquadrá-la em algum gênero pressuposto, interrogar a que público ela se destina e que papel cumpre nas condições sociais e culturais de uma época” (FERREIRA, 2009, p. 74).

Além disso, guiando-se pelas reflexões de Pesavento (2003), podemos atribuir a ambas as áreas do saber alguns pontos de interseção, de modo que ao serem interpretadas como “narrativas que respondem às perguntas, expectativas, desejos e temores sobre a realidade, a História e a Literatura oferecem *o mundo como texto*.” (PESAVENTO, 2003, p. 32). Nessa linha de raciocínio, a autora amplia a reflexão para pensarmos acerca das intencionalidades de Alencar na escrita, estendendo-se à maneira que o leitor interpreta a produção textual. Diante disso, podemos pensar como “no mundo do leitor, este texto adquire novos sentidos, imprevistos na sua feitura, para além da própria linguagem metafórica da literatura que aponta para dizer outras coisas para além do que é dito” (PESAVENTO, 2003, p. 38).

À medida que essas concepções sobre a Literatura se desenvolveram, o fazer literário rompeu as amarras que o confinavam à percepção simplória de uma escrita puramente ficcional, pois “não se faz literatura sem contato com a sociedade, a cultura e a História” (BORGES, 2010, p. 98). Nesse viés interpretativo, ao analisarmos a fonte em foco nesta pesquisa, é aceitável dizer que a escolha de Alencar ao discutir o tema da escravidão e abolição no contexto teatral está intrinsecamente relacionada aos seus objetivos de envolver a sociedade da época através dos elementos evidenciados na peça. Sua intenção parece estar vinculada ao interesse de suscitar reflexões mais profundas acerca da experiência do ser escravizado no ambiente familiar, bem como, de conduzir os leitores ao debate sobre o processo gradual da abolição.

Como observado, a obra gerou um agito na crítica teatral da época, com alguns críticos tecendo elogios fervorosos, enquanto outros apontavam limitações na produção. É inegável que a figura e as ações de Pedro foram o foco principal dos comentários. Portanto, avançaremos para uma análise que se concentra nas ações desse personagem ao longo da peça.

### **3.2 A Representação do escravo doméstico em Pedro**

Com o intuito de compreender as intencionalidades de José de Alencar quando elaborou o personagem escravizado Pedro, propomos nas páginas que se seguem, uma análise minuciosa que visa dar conta da participação do cativo *n'O Demônio Familiar*, bem como de suas interações com os demais personagens. Consideramos essa opção viável para obter uma compreensão mais abrangente de como o autor cearense articula e caracteriza a presença do escravo na obra. Para além disso, tomaremos o estudo ora assinalado como possibilidade de leitura sobre o pensamento do escritor cearense sobre os sujeitos escravizados e a ideia de abolição do escravismo no Brasil dos oitocentos.

Julgamos oportuno esse esforço analítico, pois “[...] recorrer à literatura para a produção do conhecimento histórico pressupõe uma reflexão sobre ela, problematizá-la e historicizá-la” (BORGES, 2010, p. 103). Nesse sentido, faz-se importante explorar a construção do personagem escravizado, entendido aqui, como parte da proposta narrativa de Alencar sobre a escravidão e o processo abolicionista. Assim, pretendemos notar até que ponto as cenas retratadas ao longo da obra podem ser interpretadas como extensão das perspectivas do autor acerca desses temas cruciais.

Nessa vertente, *O Demônio Familiar* pode ser concebido como registro social e uma leitura de Alencar do contexto em que vivia. Tendo isso em mente, Para Machado (1866) a peça “[...] apresenta um quadro de família, com o verdadeiro cunho da família brasileira; reina ali um ar de convivência e de paz doméstica, que encanta desde logo; só as intrigas de Pedro transtornam aquela superfície” (ASSIS, 1866, posição 497). Diante disso, houve apreciação positiva vinda de Machado acerca das questões tratadas na obra sobre a conjuntura familiar da época, mas, sobretudo, reina ali um esforço que se concentra na representação do escravo e seus efeitos no espaço social e familiar no Brasil oitocentista.

Atentar-se a esses aspectos, possibilita interpretação do escrito literário não como produto meramente ficcional, mas atrelado a “[...] um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade;” (CÂNDIDO, 2006, p. 177), podendo ser visualizado como produto da tentativa de registro sobre determinado tempo, espaço e acontecimentos. Diante disso, é possível dizer que, “O Demônio Familiar consiste numa admoestação com traços cômicos acerca dos perigos decorrentes da presença de escravos no mundo burguês” (REGIANI; MEDEIROS, 2022, p. 124). Essa concepção acerca da obra, revela um entendimento do uso da comicidade como estratégia de discussão sobre os escravizados e o sistema escravista na sociedade burguesa da Corte Imperial.

Assim posto, mesmo tendo o real como referência, a Literatura possui maior liberdade que a História para transfigurá-lo. Pensando nisso, ao explorar a representação do negro na produção teatral de José de Alencar, fundamentamos nossa investigação na ideia de que o autor representa o escravo de acordo com suas intencionalidades, sem para tanto ter preocupação em caracterizar fielmente o escravizado social. Ao mesmo tempo, consideramos que a obra vai além do mero entretenimento, devendo-se reconhecer seu propósito mais amplo de evidenciar e instigar reflexões na sociedade da época sobre a instituição escravista.

Nessas condições, a narrativa dramática gira em torno das ações do escravo Pedro no convívio de uma família aburguesada da Corte. Entre mentiras, calúnias e espertezas, o escravo aparece como o articulador de numerosos desentendimentos, de modo que,

As confusões armadas pelo moleque Pedro envolvem outros personagens, alimentam os conflitos e dão ossatura à comédia em que Alencar expõe e debate duas questões de interesse da nossa sociedade burguesa ainda em formação: a presença do escravo dentro dos lares e as relações entre o amor, o dinheiro e o casamento (FARIA, 2009, p. 56).

Pondo nota nas questões que recaem sobre a obra, deparamo-nos com um escravizado que se encarrega de envolver nas ações e falas que profere, os aspectos apontados acima por Faria (2009). Diante da diversidade intrínseca à condição dos indivíduos escravizados no âmago do sistema escravista brasileiro, Pedro emerge como um representante do escravo doméstico<sup>26</sup>. No que tange às modalidades de tratamento, submissão e condições vivenciadas por esses indivíduos no Brasil do século XIX, é crucial reconhecer que essas experiências não ocorriam totalmente da mesma forma.

Os escravos domésticos formavam uma categoria especial entre os próprios escravos. Era comum, em casos de revolta ou de agitações, ficarem do lado dos senhores, ou mesmo servirem como informantes, para manterem o “privilégio” de serem escravos domésticos, e não trabalhadores do campo; de terem o “seu” mundo na casa-grande, não na senzala. Pedro, portanto, é urbano e é doméstico: duplamente “domesticável” pela civilização. A ação da peça acompanhará seu processo de exclusão e reincorporação ao “concerto civilizado”, enquanto passa de escravo (criado) a trabalhador livre (cocheiro) (AGUIAR, 1984, p. 82).

Logo, por esse caminho interpretativo, os escravizados podem ser analisados por meio do sistema escravista hierárquico. Assim, por exemplo, o trabalho exposto ao sol, no transporte de cargas pesadas e em atividades que exigissem excessivo desempenho físico era uma realidade mais corriqueira entre os escravos de exploração e do campo, “mas, de maneira geral, a vida dos escravos domésticos não estava isenta de sombras e trevas” (GORENDER, 2010, p. 512). Em muitos casos, no trabalho doméstico, esses indivíduos eram submetidos a situações igualmente exploratórias.

Sabendo disso, direcionamos nossas inquietações sobre a forma que José de Alencar representa o escravo doméstico na peça, de modo a pensar quais atribuições este desempenha na obra e de que maneira a relação com o senhor e os demais personagens foi estabelecida. Cabe ressaltar que, diante das intrigas e desavenças provocadas pelo escravo no decorrer da peça, ao final Alencar deixa nítido que “O Demônio Familiar” do título é Pedro, quando após descobrir que o escravo foi o responsável pelas discórdias implantadas, Eduardo assim proferiu,

Os antigos acreditavam que toda a casa era habitada por um demônio familiar, do qual dependia a felicidade, o socego e a tranquillidade das pessoas que nella vivião. Nós, os brasileiros, realisamos infelizmente essa crença; temos no nosso lar doméstico esse demônio familiar. Quantas vezes não partilha conosco as caricias de nossas mães, os folguedos de nossos irmãos, e uma parte das affeições da família. Mas vem um dia, como hoje, em aue elle na sua ignorância ou na sua malícia perturba a paz domestica;

<sup>26</sup> Esse tipo de trabalho escravo compreendia serviços diversificados no interior dos domicílios por aqueles que também eram chamados de “criados”. Naquela época, na Corte “muitas casas tinham pelo menos um escravo, alugado ou próprio, para lavar, engomar e passar”. (KARASCH, 2000, p. 288). Além desses, havia também os chamados escravos de ganho, que, principalmente, prestavam serviços na rua. As atribuições dos escravizados variavam, ainda, se fossem do campo ou da cidade. No primeiro caso, grande parte desses escravizados frequentavam a casa-grande no espaço rural, mas também, sobretudo, na segunda metade do século XIX, a escravidão doméstica adentrava o cenário urbano, principalmente, tratando-se do Rio de Janeiro Imperial.



e faz do amor, da amizade, da innocencia, da reputação, 'de todos esses objectos santos, um jogo de creança, um capricho ridículo. Este demônio familiar de nossas casas, que todos conhecemos, ei-lo. (Aponta para Pedro) (ALENCAR, 1867. p. 154).

Através da colocação de Eduardo, Alencar parece explicar o sentido de “demônio” atribuído a Pedro no título e por meio das ações do personagem na peça. Sobre esse aspecto, Prado (1974) foi quem melhor discutiu nas páginas do artigo *Os Demônios Familiares de Alencar*. O autor associou a ideia de demônio à tradição romana, ao considerar as influências latinas e as metamorfoses conceituais no processo de construção literária e histórica. Nesse sentido, destaca que “o demônio romano, como sabemos, era simplesmente o gênio do lar, o espírito protetor da família. Com o cristianismo, sofre a sua primeira transformação, recebendo uma carga de malignidade ao associar-se com o Diabo” (PRADO, 1974, p. 56).

Prado (1974), então, traça um paralelo entre o perfil de Pedro e a visão acerca dos demônios antigos descritos acima, admitindo que, “nessa inesperada versão nacional, ele é mais pueril do que demoníaco, mais malicioso do que maldoso [...]” (PRADO, 1974, p. 56). Dessa forma, a construção estritamente maligna atribuída ao Diabo na tradição cristã não se remete à perspectiva que parece conduzir a construção de Pedro na obra, pois sobre este pesa uma imagem mais amenizada, sobretudo, pela face cômica integrada ao personagem. Diante disso,

Para qualificá-lo é necessário recorrer ao vocabulário doméstico, como faz Carlotinha: “Ora, senhor! Já se viu que Capetinha!” (O.C. - Pág-87). A divindade latina abrigou-se de vez, tomou uma feição caseira, carinhosa, sublinhada pelo diminutivo. Se é o escravo, é também o menino endiabrado, endemoniado, que os mais velhos secretamente acocam e admiram, produto da libérrima educação nacional (PRADO, 1974, p. 56).

Em vista disso, inserido no cenário doméstico, o escravizado da peça flutua na dualidade do bem e do mal, porque, mesmo responsável por provocar desagradáveis situações entre os personagens, Pedro toma atitudes que em seu pensamento visam melhorar a vida de seus patrões e a sua. “Ser cocheiro é o seu sonho e acredita que, enganando os que lhe cercam, estará fazendo o bem não apenas para ele, mas para todos” (MAGALHÃES, 2015, p. 61). Embora, resumidamente, suas ações apenas tenham trazido prejuízos e inimizades às pessoas de seu convívio.

Sobre a construção do personagem, o próprio Pedro, em algumas passagens da obra, nos revela em quem José de Alencar teria buscado inspiração,

**PEDRO.**

Oh! Pedro sabe como hade arranjar este negocio.  
Nhanhã não se lembra, no theatro lyrico, uma peça que  
se representa, e que tem homem chamado Sr. Figaro,  
que canta assim:  
**Tra-la-la-la-la-la-la-la-tra! !**

**Sono un barbiere di qualità !**

**Fare la barba per carità!...**

CARLOTINHA, *rindo-se*.

Ah! O Barbeiro de Sevilha!

**PEDRO.**

É isso mesmo. Esse barbeiro, Sr. Figaro, homem fino mesmo, faz tanta coisa que arranja casamento de sinhá Rosinha com nhonhô Lindóro. E velho doutor fica chupando no dedo, com àquelle frade D. Basilio! (ALENCAR, 1857, p. 59).

O fragmento acima trata-se de um diálogo de Pedro com Carlotinha, em que o escravo promete reverter o desentendimento causado a Eduardo ao ter trocado os bilhetes de modo que, “verso feio da viuva foi para sinhá Henriqueta; verso bonito de sinhá Henriqueta foi para a viuva” (ALENCAR, 1857, p. 56). Diante da situação embaraçosa, Pedro se remete ao fígaro, de *O Barbeiro de Sevilha*<sup>27</sup>. Machado de Assis, percebeu semelhança entre os dois personagens, considerando que “[...] o *demônio* da comédia, o moleque Pedro é o Fígaro brasileiro, menos as intenções filosóficas e os vestígios políticos do outro” (ASSIS, 1866, posição 459).

Para a ausência de pensamentos filosóficos e políticos apontados por Machado, cedemos espaço às interpretações de estudiosos que discutiram semelhante questão. Prado (1974) sugere a possibilidade de que, “não era, portanto, de teatro ou Beaumarchais que se tratava – mas de ópera e de Rossini” (PRADO, 1974, p.30). Ao passo que, na concepção de Faria, “[...] assim como Fígaro é o espertalhão que engana o Dr. Bartolo e contribui decisivamente para que se efetue o casamento do Conde de Almaviva com Rosina, Pedro há defazer o mesmo em relação a Eduardo e Henriqueta” (FARIA, 1987, p. 47). Diante das comparações feitas pelos autores com outros personagens literários, é possível perceber que Alencar teve mais de uma inspiração para construir o personagem Pedro, por isso mesmo a complexidade e a importância de analisá-lo sob diferentes ângulos.

Há ainda de se considerar sobre a passagem da obra transcrita a pouco, que Alencar conduz o próprio escravo a explicar os modelos que inspiraram sua criação. Neste e em outros trechos da peça, o personagem demonstra ter conhecimento sobre aspectos culturais da sociedade da Corte, como ao mencionar sobre o teatro lyrico e o Sr. Fígaro. Com tais declarações, “é ele que introduz no contexto familiar as referências do exterior, estendendo o

<sup>27</sup> A peça *O Barbeiro de Sevilha* é uma comédia francesa publicada em 1775 por Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais. A trama tem como personagem principal Fígaro, um barbeiro inteligente e astuto, responsável por conduzir conflitos amorosos e intrigas ao longo da obra. As ações de Fígaro podem ser equiparadas com as de Pedro n’*O Demônio Familiar* e foi ele uma das inspirações para a criação do personagem alencariano.

campo de observação à rua, à ópera, ao teatro, aos bailes, citando nomes de modistas e logistas famosos, fazendo o balanço da vida cotidiana” (PRADO, 1974, p. 52).

Além desta missão, ao nos reportarmos a outros excertos da obra, em diversos momentos, Pedro apresenta traços de desobediência. No diálogo de abertura da peça, por exemplo, Carlotinha e Henriqueta debatem a possibilidade de uma jovem entrar no quarto de um homem solteiro<sup>28</sup>, hesitaram, mas, por fim, quando adentraram no cômodo, Carlotinha se espanta: “Oh! meu Deos!, Que desordem! Aquelle moleque não arruma o quarto do senhor; depois mano vem e fica massado” (ALENCAR, 1857, p. 2).

Esta passagem marca a primeira vez em que Pedro é mencionado na peça. A descrição de Carlotinha permite algumas observações iniciais que não demandam tanto esforço, mas são relevantes. Em primeiro lugar, destacamos o uso do adjetivo “*moleque*” para caracterizar o escravo, indicando uma percepção dele como um jovem com comportamento ainda juvenil. Tal postura é apontada por Magalhães (2015) como,

Inocente pela idade, pois não sabe que seus atos podem trazer imensas consequências, apesar de construir intrigas durante toda a peça, e inocente, também, por não saber de sua condição de homem, e por não demonstrar, em momento algum, querer se sentir livre, uma vez que foi criado dentro de um sistema escravocrata e patriarcalista (MAGALHÃES, 2015, p.61).

Conforme expressei acima, na visão do autor, as atitudes de Pedro carregam certos tons de inocência pelo fato do personagem não almejar ser livre. O próprio Alencar descreve que na peça Pedro age como “uma criança travessa, que mais pela coincidência dos fatos, do que por efeito da própria malícia, urde uma simples intriga, donde sai a ação” (ALENCAR, 1875, p. 124). Mesmo que o escritor nos adiante como julgar o escravo, consideramos válido destacar que seus atos não foram praticados aleatoriamente, mas, até certo ponto, pensados e arquitetados de maneira astuciosa por Alencar.

Ao tomarmos a seguinte colocação de Prado (1974) como referência, podemos entender que “este cunho infantil, que visa manter a tonalidade lúdica da comédia, e aproximar afetivamente do público a personagem principal, é reforçado, entretanto, por todo um arcabouço lógico, que diz respeito apenas à escravidão” (PRADO, 1974, p. 49). Pensando por essa ótica, ainda que Pedro não tivesse completa dimensão das consequências negativas de suas atitudes, estas não podem ser tratadas como involuntárias nesse estudo, pois partimos da ideia de que

---

<sup>28</sup> As questões de gênero também são abordadas na obra. Em segmentos como o descrito, Alencar elabora cenas em que discute os comportamentos e a posição da mulher no século XIX, assim como as atribuições dos homens inseridos na sociedade patriarcal.

mesmo os comportamentos mais simples do personagem compõem um conjunto de ações que permitem refletir a postura do escravizado no século XIX pela perspectiva alencariana.

Dessa forma, na sequência das cenas, não tarda a percebermos outra característica que acompanha Pedro, que são as saídas sem permissão, destacadas pelo próprio dono, Eduardo, quando expressa sua insatisfação ao retornar para casa e constatar a ausência do escravo. O sentimento do médico é manifestado no fragmento subsequente:

SCENA II.  
 EDUARDO, *entrando pela esquerda*.  
 Pedro!... Moleque!...' O bregeiro anda passeiando naturalmente ! (*Chêgando-se á porta da direita*)  
 Pedro!  
**CARLOTINHA.**  
 O que quer, mano ? Pedro sahio.  
**EDUARDO.**  
 Onde foi ?  
**CARLOTINHA.**  
 Não sei.  
**EDUARDO.**  
 Porque o deixaste sahir ?  
**CARLOTINHA.**  
 Ora! Ha quem possa com aquelle seu moleque ? É um azougue; nem á mamãe tem respeito.  
**EDUARDO.**  
 Realmente é insupportavel; já não o posso aturar.  
 Quando o procuro anda sempre na rua.  
*Pedro entra correndo* (ALENCAR, 1857, p. 13).

No contexto do diálogo em destaque entre os irmãos Eduardo e Carlotinha, observa-se que o escravizado aparentemente saiu à rua sem permissão. Além disso, parece ter repetido tal comportamento em outras ocasiões, resultando em uma descrição de sua personalidade como travessa e mal-educada, visto que Carlotinha caracteriza-o como alguém que não demonstra respeito nem mesmo à D. Maria, matriarca da família. O fragmento também permite refletir sobre os limites impostos ao escravo na esfera doméstica. Sobre isso, Machado (1866) exprime e interroga, sobre como o cativo é “colocado em uma condição intermediária, que não é nem a do filho nem a do escravo, Pedro volta e abusa de todas as liberdades que lhe dá a sua posição especial; depois, como abusa ele dessas liberdades?” (ASSIS, 1866, posição 479).

Como pode ser visto, embora não fosse permitido a Pedro livre passagem para sair quando assim quisesse da casa dos patrões, ele demonstra certa liberdade para interferir e dialogar com os personagens da obra, o que revela a proximidade do cativo com esses. Nesse sentido, há mais um fato que vale ser pontuado sobre a construção do perfil de Pedro, que se refere a Alencar ter revelado a inspiração para a linguagem do personagem de um “bom

companheiro de minha adolescência que tantas vezes nas longas e frias noites de S. Paulo, deliu-me o tédio e a tristeza com a sua palrice juvenil” (COUTINHO, 1978, p. 123). Tal fato demonstra que o personagem fora pensado, possivelmente além do que imaginávamos, das vivências e experiências alencarianas.

Retomando a obra, na cena VI, ocorre uma conversa entre Pedro e Carlotinha, em que o escravo insiste para ela aceitar uma carta enviada por Alfredo. Ao recusar o bilhete, Pedro justifica que a jovem terá de aceitar, “porque a carta veio com os dez mil réis... e eu gastei o dinheiro, nhanhã” (ALENCAR, 1857, p. 19). Nota-se, portanto, que o escravo fez uma espécie de acordo com Alfredo, recebendo antecipadamente o dinheiro, e deste se desfeito com rapidez. Neste ponto, é pertinente destacar pelo menos duas observações: 1º - Pedro estava arrumando casamentos em troca de dinheiro, o que revela o interesse financeiro por parte do escravo; 2º - Para conseguir que a carta ficasse com Carlotinha ele lançou-a disfarçadamente no bolso da jovem, sem o consentimento desta.

Sobre isso, a astúcia e a perspicácia do escravo chamam atenção, pois rapidamente encontrou uma maneira de conseguir aquilo que pretendia. Dessa maneira,

Não é sem motivo, pois, que Pedro é caracterizado como um elemento perigoso para a estabilidade da família de Eduardo. Em um sentido mais geral equivaleria dizer: a presença do escravo no seio da família brasileira é uma ameaça constante à paz doméstica, pois introduz nos lares a calúnia, a perfídia, a bisbilhotice, a intriga (FARIA, 1987, p. 51).

Tal jogo de cintura pode ser identificado em cenas posteriores em que o cativo participa. Nesse sentido, é possível mencionar uma pretensão descrita pelo próprio Pedro, em arranjar casamento de Carlotinha com homem rico, como também, parte da tentativa do cativo em ascender socialmente na condição de escravo, na seguinte passagem,

Mas nhanhã precisa casar! Com um moço rico como Sr. Alfredo, que ponha nhanhã mesmo no tom, fazendo figurão. Nanhã hade ter uma casa grande, grande, com jardim na frente, moleque de gessó no telhado; quatro carros na cocheirã.; duas parelhas, e Pedro cocheiro de nhanhã (ALENCAR, 1857, p. 20).

Com esse relato, Pedro não apenas revela o desejo de conseguir um casamento vantajoso para Carlotinha, mas também almeja obter benefícios pessoais na situação. Ele deseja tornar-se cocheiro da jovem, fato que o colocaria em uma posição social mais privilegiada em comparação a outros escravizados e grupos de trabalhadores. Com isso, podemos concluir, que ele acredita “[...] se elevar frente aos outros negros, o que evidencia a falta de consciência do que era liberdade, ou se a conhecia não era esse seu principal objetivo, pois buscava uma melhor condição para si enquanto escravo” (MAGALHÃES, 2015, p. 64). Diante do exposto, Pedro parece ansiar pelas vantagens que alcançaria na condição de cocheiro, mas pela descrição das

cenar não aparenta lutar ou ter o objetivo de ser livre. Em outra passagem da obra, o escravo mais uma vez expõe seus desejos, quando sugere à Carlotinha,

[...] nhinhã fica rica, compra Pedro; manda fazer para elle sobrecasaca preta á inglesa: bota de canhão até aqui; *{marca o joelho}* chapéu de castor; tope de sinhá, tope azul no hombro. E Pedro só, traz, zaz, zaz! E moleque da rua dizendo: « Eh ! cocheiro de sinhá D. Carlotinha (ALENCAR, 1857, p. 21).

Através da fala do escravo, a descrição das vestimentas que ele almeja usar, como sobrecasaca, chapéu de castor e tope azul no ombro, sugere uma associação entre as vestes e a ideia de status, indicando que, trajado dessa maneira, ele seria mais respeitado e estaria em condições de superioridade frente aos outros negros. Nessa linha de raciocínio, referindo-se ao cenário brasileiro do século XIX, não podemos enunciar que uma categoria de escravização era melhor que outra, pois, não concordamos com esse sistema em nenhuma de suas variáveis.

Assim, independentemente do tipo de trabalho escravo que desempenhasse e do ambiente de atuação ser rural ou urbano, a condição dos sujeitos envolvidos era pautada no sistema de dominação do senhor. Porém, não significava que os escravizados aceitavam essa circunstância sem nenhuma objeção. Em vez disso, do modo que podiam, forjavam mecanismos de resistência, como fugas e levantes contra os senhores. No caso do personagem Pedro, era principalmente, através dos casamentos arranjados que ele buscava intervir na vida dos membros da família que pertencia e buscava fazer suas vontades, em vez de cumprir à risca às ordens do seu amo.

Depois de uma sequência de atos que causaram confusões entre os personagens, essas mentiras declaradas por Pedro foram gradativamente sendo descobertas. Eduardo começa a conectar os acontecimentos e entre um desencontro e outro, percebe que o único possível responsável por tamanho desentendimento era o escravo e vai até ele tratar de entender os motivos para Pedro ter agido de maneira inteiramente desonesta.

EDUARDO, *rindo-se*.

Eis um corredor de casamentos, que seria um achado precioso para certos indivíduos do meu conhecimento! Vou tratar de vender-te a algum delles para que possas aproveitar o teu gênio industrioso.

**PEDRO.**

Oh! Não; Pedro quer servir a meu senhor! Vm. perdoa ; foi para ver senhor rico!

**EDUARDO.**

E que lucras tu com isto? Sou eu tão pobre que te falte com aquillo de que precisas? Não te trato mais como um amigo do que como um escravo?

**PEDRO.**

Oh! trata muito bem; mas Pedro queria que senhor tivesse muito dinheiro e comprasse carro bem bonito para...

**EDUARDO.**

Para?... Dize!...

**PEDRO.**

Para Pedro ser cocheiro de senhor

**EDUARDO.**

Então a razão única de tudo isto é o desejo que tens de ser cocheiro?

**PEDRO.**

Sim, senhor! (ALENCAR, 1857, p. 58).

No trecho acima Pedro admitiu ter trocado as cartas que seu senhor havia destinado à viúva, substituindo-as pelas cartas direcionadas a Henriqueta e vice-versa. Ao tomar conhecimento disso, o médico demonstrou decepção diante da interferência do escravo em sua vida e da família e, considerou a possibilidade de vendê-lo, mas Pedro resistiu. O escravo justificou suas artimanhas dizendo “Pedro fez historia de negro; enganou senhor” (ALENCAR, 1857, p.59), sugerindo que as mentiras e malícias são inerentes aos negros e escravizados, dando a entender que tal conduta era exclusiva desse grupo.

Além disso, vale ressaltar a indagação de Eduardo se o tratamento oferecido a Pedro se assemelhava mais ao de um amigo do que de um escravo, e Pedro demonstra ter recebido tratamento mais alinhado com o primeiro caso. Essa passagem permite pensarmos sobre a relação senhor-escravo na sociedade escravista da época.

Contudo, mesmo balizados por relações hierárquicas da convivência cotidiana, emergiam afetividades, cumplicidades e fidelidades que perpassavam a estrutura verticalizada senhor-escravo. Estas relações ambíguas, potencialmente possibilitadas pela cartilha de poder patriarcal, são um dos aspectos mais difíceis de serem avaliados nos vínculos construídos entre senhores e escravos “de dentro”. É claro que não se trata aqui de adocicar a escravidão da casa-grande, como fez Gilberto Freyre, mas de buscar entender como funcionavam as conexões estabelecidas na esfera doméstica. O desafio interpretativo continua posto, pois o binômio proteção e obediência, não explica tudo (MUAZE, 2016, p. 80).

Logo, a autora leva em consideração as possíveis condições de sociabilidades e afetividades que pudessem, de algum modo, existir entre senhor e escravo no convívio doméstico. Contudo, como bem colocou Muaze (2016) não é propósito suavizar a relação entre ambos, tendo em vista que essa carrega o estigma da exploração negra no Brasil. No entanto, a tentativa da autora foi colocar em xeque a possibilidade de algum tipo de sentimento afetivo alimentado entre senhor e escravo ligada à escravidão doméstica. Traçando um paralelo do que foi exposto com a representação dessas vivências presentes na peça *Demônio Familiar*, é possível pontuar que Eduardo não exerce total controle sobre o escravizado. Assim como, não se nota abertamente qualquer punição mais extrema deste em relação ao escravo.

Possivelmente, não estava entre as pretensões de Alencar oferecer destaque aos maus-tratos sofridos pelos escravizados da época, tanto no que se refere aqueles ocupantes da senzala, quanto aos viventes no ambiente doméstico. Na obra, o autor preferiu deixar o escravizado mais ao centro da narrativa, expressando opiniões e modificando os destinos dos personagens com suas atitudes. Somente ao fim, Pedro recebe uma ordem de Eduardo, que soa como “punição”, quando este concedeu sua liberdade. Entretanto, em nenhum outro momento há cenas que remetem a castigos físicos. Em vista disso, o pensamento destacado por Muaze (2016) dialoga, de certa forma, com a maneira que Alencar buscou apresentar a relação senhor-escravo na peça.

Nessa perspectiva, é possível verificar que o escritor cearense apresenta a obra como parte de suas intenções representativas da sociedade da época, no espelho familiar tendo à frente Eduardo, personagem que assume o papel de patriarca da família, por isso, responsável pela tutela de seus irmãos Carlotinha e Jorge, e ainda de sua mãe, Maria. Assim, é válido mencionar como, “Durante a segunda metade do século XIX, o modelo de família construído pela classe senhorial do Império valorizou a etiqueta, o refinamento, as práticas de consumo a exemplo do novo habitus social em ascensão na Europa” (MUAZE, 2016, p. 66).

Na composição familiar da obra, após uma série de desentendimentos provocados pelo escravo, ao fim da peça as travessuras deste são descobertas por seu dono Eduardo, que surpreende ao conceder a carta de alforria a Pedro, dizendo “[...] porque não terás um senhor que vele sobre ti, que te aconselhe e te dirija, porque não terás uma família que te alimente, e te estime!” (ALENCAR, 1858, p. 157). A atitude de Eduardo pode ser interpretada, como uma maneira encontrada pelo autor de demonstrar uma visão de inocência ou incapacidade em torno do escravo para viver por conta própria, pois no pronunciamento do médico ele aparenta entender que fora da tutela da família a qual pertence, o escravo ficaria desprotegido.

Além disso, é possível compreender a partir da cena descrita que, ao alforriar o escravo, a família estaria se livrando de um mal que assolava sua residência e, assim, ficaria livre das enganações provocadas pelo negro escravizado, que seria representado como esse “demônio familiar”. Sobre o desfecho, alguns estudiosos da produção alencariana exprimem suas interpretações. Para Vasconcelos (2006)

Como possíveis subtextos podemos discutir o papel de Pedro e a idéia do demônio familiar, colocada por Eduardo no final da peça, esta contradiz as ações do moleque pois ele na verdade tem um propósito definido desde o início da trama, domina a família através do conhecimento das fraquezas humanas e chega ao final realizando seu intento. A liberdade, percebida por Eduardo como uma forma de castigo, pode ser comparada ao mito sacrificial do índio nos romances alencarianos, uma forma de resolver o mal estar do Brasil em relação às suas raças fundadoras (VASCONCELOS, 2006, p. 180).



O autor entende a liberdade concedida ao cativo por Eduardo como castigo atribuído a Pedro. Diante da alforria conferida ao personagem, Machado (1866) considera que “no desfecho da peça, Eduardo dá a liberdade ao escravo, fazendo-lhe ver a grave responsabilidade que desse dia em diante deve pesar sobre ele, a quem só a sociedade pedirá contas. O traço é novo, a lição profunda” (ASSIS, 1866, posição 497). Nesses termos, Machadode Assis (1866) percebe que Alencar atribuiu a sociedade a missão de educar Pedro após sua liberdade.

Nesse sentido, sobre a alforria de Pedro, Magalhães (2015) também interpreta que “essa não vem como um prêmio, mas como forma de castigo, pois Eduardo acredita que, enquanto homem livre, Pedro irá sofrer as consequências pelos atos que cometeu, tendo que responder por eles” (MAGALHÃES, 2015, p. 64). Em consonância com o que assinalou mais cedo Machado de Assis, para o autor, portanto, a ação de Eduardo visa punir o escravizado retirando a tutela que a família tinha sobre ele, ao transferir para o próprio liberto os reveses de viver em sociedade. Desse modo, longe da família, quem educaria o escravo? Quem lhe conferia os ensinamentos morais e éticos? – ao que parece, a partir de então, para Alencar, estaria a cargo da própria sociedade.

Nessas condições, se consideramos a visão de Magalhães (2015), a leitura que podemos ser feita acerca da ação final da peça, se refere a uma forma de conceber o escravizado como um mal para o ambiente doméstico. Além dessa ótica, Prado (1974) defende que,

O procedimento de Pedro não é explicado totalmente por considerações pessoais, ou de raça, ou mesmo de idade, decorrendo da situação jurídica, econômica e social do escravo. O raciocínio de Eduardo, neste ponto, é a do advogado que Alencar efetivamente era: não havendo liberdade, não pode haver imputabilidade. O único modo de tornar Pedro responsável pelos seus atos, dando-lhe o sentimento de obrigação moral, é conceder-lhe a alforria (PRADO, 1974, p. 49).

Nessas condições, o autor conecta a atitude de Eduardo ao caráter jurídico de Alencar. Ao conferir liberdade ao cativo, o escritor procurou transferir, portanto, a responsabilidade ao novo liberto sobre suas ações e os aspectos disciplinares do convívio social. Desse modo, “dentro da lógica de dominação que norteava as relações sociais daquela sociedade este era um raciocínio perfeito, por reforçar o poder de decisão do senhor sobre o destino do seu escravo [...]” (SOUZA E SILVA, 1996, p. 107).

Pensando nisso, como também frente as interpretações acerca do escravo na peça até aqui mencionados, podemos endossar essa reflexão ao pensar que,

[...] Pedro passa a ser o Adão bíblico, rompendo os laços com seu senhor, no caso da obra, os laços morais, que perde a “proteção familiar”, sua sobrevivência, recaindo sobre os ombros de Pedro e o peso de viver como um civil e que isso lhe custaria caro. Entendemos esse desfecho da obra como uma forma de mudança de dominação, o que não muda a situação do escravo, que, ainda assim, lutaria pela sua sobrevivência (PEREIRA; COSTA; SANTOS; 2019, p. 100).

Entendendo dessa maneira, ao que parece, o que orientou Alencar na construção do personagem Pedro foi delineado pelas intrigas e mentiras as quais este articulou. Com essa escolha narrativa, que é também política, o autor pretendeu demonstrar como a presença do escravo no lar brasileiro intensificava situações problemáticas, em que “[...] o cativo é o responsável pela desordem instalada no seio da família senhorial” (LEAL; RODRIGUES; 2022, p. 81).

Através do efeito moralizante, a passagem do escravizado na obra foi grifada por adjetivos como, azougue, moleque e capetinha, que marcam o caráter negativo associado ao “demônio” da trama. Nessas condições, por mais que se trate de um personagem literário, quando a análise considera a historicidade à produção, é bem possível recorrer as ações de Pedro na peça como um recurso aliado à missão de melhor entender o pensamento de Alencar sobre a questão da escravidão.

### **3.3 José de Alencar: Entre o escravismo e a abolição em *O Demônio Familiar e Mãe***

No breve e fecundo período de incursão empreendida por Alencar no universo dramático, consideramos que entre suas obras nesse gênero, *O Demônio Familiar* é a que o autor apresenta de forma mais visível os aspectos do sistema escravista, bem como a presença do cativo no âmbito da Corte. A pouco, detemos nossa atenção ao escravizado Pedro e acreditamos ter identificado algumas percepções de como Alencar descreveu o escravo e, de que maneira pensava acerca das questões relacionadas à alforria no Brasil.

As discussões delineadas foram pertinentes para esses passos introdutórios em direção a uma análise mais robusta sobre o posicionamento do autor no que tange à escravidão. Nesse sentido, no tópico que se segue, o olhar passa a ser direcionado em como as escolhas de Alencar acerca da escravidão e emancipação dos cativos foram vistas e discutidas por seus contemporâneos, especialmente, Joaquim Nabuco. Além disso, faremos diálogo com a peça

*Mãe*<sup>29</sup> (1860), a fim de analisá-la conjuntamente com a obra *O Demônio Familiar*, e perceber de que maneira Alencar foi interpretado em ambas, nas mais recentes análises de estudiosos também dedicados a entender a postura do autor acerca da escravidão.

Não somente entre as peças de Alencar que tratam da temática escravista, *O Demônio Familiar* se destaca, pois, a obra foi considerada por Faria (2022) como “a primeira peça teatral brasileira protagonizada por um escravo, e vista em nossos palcos [...]” (FARIA, 2022, p. 82). Notadamente, a proposta temática da peça foi destaque na época, tanto que após séculos da estreia, a obra continua a circular no meio literário e a ser encenada em espetáculos nacionais. Contudo, neste momento, o aspecto que mais nos interessa em relação a peça, está na repercussão e interpretações que a abordagem adotada por Alencar causou acerca da questão escravista, nem sempre observada da mesma maneira pela crítica. Sobre isso, é válido mencionar que,

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo (CÂNDIDO, 2006, p. 84).

Antônio Cândido (2006) realizou acertada colocação quando pensou o texto literário da maneira acima descrita. Como bem explora o autor, ao ser exposta ao público, a produção passa a estar sujeita a diversas visões interpretativas por aqueles que se dispõem a mergulhar na leitura. Tendo isso em mente, a peça *O Demônio Familiar* enquadra-se nas condições apontadas, de modo que, a partir da disseminação na cena pública, há quem esteja *decifrando-a, aceitando-a, deformando-a* como enfatiza o autor.

Desde quando publicada, em 1857, a obra passou a ser objeto de distintas leituras que tinham em vista decifrar as pretensões de Alencar a partir do escrito, destacadamente, no que se refere à presença da escravidão em cena. Entre os exemplos de mais larga projeção estão as tensões entre Alencar e Joaquim Nabuco, travadas em 1875. Estas nos permitem observar críticas mais ríspidas à maneira com que o escritor cearense abordou e posicionou-se acerca da escravidão.

---

<sup>29</sup> Esta é a quinta produção teatral de Alencar, sendo encenada pela primeira vez em 1860 e publicada em volume no mesmo ano. Dividida em quatro atos e ambientada no Rio de Janeiro Imperial, assim como *O Demônio Familiar*, *Mãe* tem como um dos temas centrais a escravidão, desta vez representada na personagem Joana.

As alfinetadas entre os dois autores foram veiculadas nas páginas do jornal *O Globo*, sendo posteriormente condensadas por Afranio Coutinho no livro intitulado *A Polêmica Alencar-Nabuco*<sup>30</sup>. Ao pensarmos esse material enquanto fonte histórica, encontramos um apanhado de embates encabeçados por ambos e expressos no formato de artigos, publicados por Nabuco aos domingos e por Alencar às quintas.

Os registros da discussão acalorada assumida pelos autores, apontam que Nabuco dispara críticas ao posicionamento e a construção narrativa de Alencar em suas obras, sobretudo, as peças teatrais do autor que tratam da escravidão. Nabuco não esconde o incômodo diante da presença do escravo em *O Demônio Familiar*, e a essa escolha do escritor cearense, o crítico ressalta que “[...] êle não devia ter trazido à cena para representar um dos elementos integrantes da sociedade brasileira. Que mais acerba crítica já se fêz do Brasil do que essa? Que sátira mais cruel e ao mesmo tempo mais injusta já nos foi dirigida?” (NABUCO, 1875, p. 105).

Nessas condições, é possível notar que embora se coloque como abolicionista, Nabuco não vê com bons olhos o fato de a escravidão assumir a centralidade na dramaturgia. Ele parece crer que, com essa escolha, em vez de valorizar elementos gloriosos do país ou mesmo beneficiar o debate acerca da abolição, Alencar estava cometendo crueldade para com os brasileiros ao tocar em tema que causava considerável desconforto para a sociedade da época. É assim, que ele novamente se reporta a peça:

A primeira acusação que eu faço ao *Demônio Familiar* é a de que essa comédia de costumes não conta a vida de nossa sociedade, mas deprime e desmoraliza a nossa família, sem mesmo ter o mérito da verdade. Pedro não é um tipo conhecido; não há entre os negros criados no seio das famílias do país um só que fale língua inventada pelo Sr. J. de Alencar, com a mesma paciência com que inventou o seu dialeto tupi. Ninguém ainda ouviu o singular idioma áfrico-português que fala o *Demônio Familiar* (NABUCO, 1875, p. 105).

Na visão de Nabuco, a moralidade pretendida por Alencar se transforma em uma desmoralização da família, sendo que para ele, outros aspectos da realidade social poderiam ser representados em vez da escravidão. O autor demonstra desagrado, principalmente, quanto à linguagem verbalizada pelo escravo Pedro, pois considera que “já é bastante ouvir nas ruas a linguagem confusa, incorreta dos escravos; há certas máculas sociais que não se devem trazer ao teatro, como o nosso principal elemento cômico, para fazer rir” (NABUCO, 1875, p. 106).

---

<sup>30</sup> Em algumas passagens do texto ao se referir a *Polêmica Alencar-Nabuco*, pode ser que em vez do nome escrito em extenso, seja feito uso da sigla PAN.

Não custa observar que, por rejeitar expressamente a presença da escravidão na peça de Alencar, com as justificativas acima elucidadas, a atribuição de antiabolicionista parecer-se-ia vestida mais por Nabuco, que por Alencar. Ademais, para além dos comentários referidos ao linguajar do escravo, o folhetinista seguiu, propositalmente, o objetivo de desestabilizar o escritor cearense, conferindo a Alencar a alcunha de escravagista. Assim, Nabuco afirma que “O homem do século XIX não pode deixar de sentir um profundo pesar, vendo que o teatro de um grande país, cuja civilização é proclamada pelo próprio dramaturgo escravagista (o seu teatro só abala a escravidão em nosso espírito, não no dele)” (NABUCO, 1875, p. 106). Nesses termos, o crítico aponta Alencar como escravagista e assume o compromisso de construir a imagem alencariana como, antes de tudo, defensor do sistema escravista na obra *O Demônio Familiar*.

Endossando a discussão, Alencar não se curvou diante das acusações e sucedeu elaboradas respostas às críticas emitidas por Nabuco a sua pessoa. Sobre a escolha do tema, ele justifica que, “A escravidão é um fato de que todos nós brasileiros assumimos a responsabilidade, pois somos cúmplices nêle como cidadãos do Império” (ALENCAR, 1875, p. 119). Dessa forma, o autor inicia apontando para a necessidade de não se abster em discutir a questão da escravidão, ainda mais quando ela representa uma das bases do sistema econômico do Império, sendo importante lidar conscientemente com os efeitos de sua existência em meio ao cenário social da época.

Na sequência, de maneira sagaz, Alencar não se intimida com os apontamentos do crítico e toca em aspectos sensíveis no intuito de atingir Nabuco. O autor cearense ironiza o fato de que o folhetinista nasceu em uma família servida por escravos e, ainda assim, se aborrece pela escolha feita por ele sobre tratar acerca da escravidão na obra. Em seguida, referindo-se a essa questão, solta o verbo,

aborreço então seu país, que ainda a conserva? Aborreço sua infância, passada entre ela? Aborreço seu veterano pai, que não se animou a propor a abolição imediata, e a si mesmo, pois deve sua educação e bem-estar ao café, ao algodão e à cana, plantados pelo braço cativo? (ALENCAR, 1875, p. 119).

Despido de sutileza, Alencar questiona e ao mesmo tempo provoca Nabuco usando do artifício da rememoração de suas raízes na sociedade escravista. Igualmente, instiga certa conscientização, na qual o cearense parece incitar para que Nabuco reflita sobre o que poderia fazer de concreto para pôr fim a escravidão, para além de criticar veementemente suas escolhas literárias. No prosseguimento de suas colocações, Alencar parece ter aproveitado a ocasião para estender suas críticas aos demais sujeitos que se autodeclaravam abolicionistas,

Se há questão em que ninguém tenha o direito de lançar pedra é esta. Os próprios emancipadores eram escravagistas um, dous ou três anos antes, e ficaram sendo-o depois da lei de 1871, porque deixaram subsistir a instituição, e com uma injustiça clamorosa, ensinando os filhos a desprezar os pais (ALENCAR, 1875, p. 120).

A nosso ver, o autor apoiou-se em tais argumentos na tentativa de demonstrar que sobre ele não deveria pesar tamanhas ofensas, pois mesmo entre os que se diziam abolicionistas, a escravidão não foi posta na cena pública, como havia feito ele ao abordar o tema em *O Demônio Familiar*. Por isso, sobre o tratamento recebido por Nabuco nesses artigos, Alencar não deixou de rebater as críticas, o que revela certa preocupação em como estas seriam acolhidas e interpretadas pelos leitores. Logo, ele tratou de frisar

Pois é a esse escritor, a esse homem que desde 1857, quando o Sr. Nabuco ainda ia ao colégio, de pajem à cola, trabalhava em pró da grande causa da emancipação espontânea; é ao autor de *Demônio Familiar*, e de *Mãe*, que uns vinte seis anos, ainda quase inúteis para este país, lembram-se de acusar da degradação do teatro brasileiro. Pelo fato de ter exposto em cena os horrores da escravidão! (ALENCAR, 1875, p. 121).

Nesta passagem, Alencar argumenta que estava em prol da *emancipação espontânea*, ou seja, sem interferência de forças governamentais. O autor atribuiu à designação de escravagista direcionada a sua pessoa por Nabuco, devido ao fato de ter exposto *os horrores da escravidão*. Diante disso, a obra foi objeto de muitas releituras pelos críticos na intenção de perceber a polêmica em torno dessa atribuição. O desfecho da obra aparece como um dos fragmentos que mais foram retomados por aqueles que analisam a posição de Alencar quanto ao escravismo. Para Vasconcelos (2006) a partir da abordagem expressa na obra sobre a escravidão, “[...] podemos perceber um intuito não de discutir a condenação do cativo, defendida como provocação e não como tese, mas de marcar essa discussão como uma base nacional (a presença do escravo na família) [...]” (VASCONCELOS, 2006, p. 179).

Dessa forma, o autor acredita numa proposta mais abrangente feita por Alencar, que para além de polemizar no desfecho da obra, procura fazer os leitores refletirem acerca do convívio do escravo no seio familiar brasileiro. Complementando essa concepção, quanto a cena final da peça, quando Eduardo concede a alforria a Pedro, Douglas Reis (2013) pontua que,

Referido desfecho, à época, foi considerado por muitos como antiabolicionista, por Alencar tratar a liberdade concedida a Pedro como uma punição. De fato, o escritor era conhecido como conservador e, portanto, contrário à ideia abolicionista, por considerar que a simples extinção do regime escravista jogaria no mercado de trabalho milhares de pessoas sem preparação e condições para manter-se dignamente. Alencar, no entanto, defendia também uma solução por ele considerada intermediária, com a extinção gradual da escravidão e a incorporação do liberto à sociedade (REIS, 2013, p. 67).

Na leitura de Reis (2013) sobre o desfecho, a ação da carta de alforria ter sido concedida a Pedro, deu a entender que a família estaria livre do escravo dali em diante. Como também, o autor considerou Alencar como avesso ao abolicionismo. É preciso enfatizar que na época da criação da peça estava em debate o processo de abolição da escravatura no Brasil, e Alencar não escondia seu posicionamento que consistia, resumidamente, na ideia de que com a Lei, a determinação da abolição dos escravos só ocorreria legalmente, mas não terminaria de fato com a escravidão, sendo necessário acabá-la socialmente e moralmente. Esse pensamento está descrito mais amplamente nas Cartas Políticas do autor que receberá devida atenção nesse estudo logo mais à frente.

Por ora, ter em vista esse seu pensamento nos ajuda a situar com maior segurança qual posicionamento sobre a escravidão o autor pretendeu passar em sua peça. Fábio Aguiar (1984) também expressou sua concepção sobre a obra e a posição de Alencar. No entender do autor,

A atitude de Alencar, liberal e paternalista, é perfeitamente evidenciada pelo tom e pelo enredo de *O demônio familiar*, uma peça sem dúvida abolicionista, mas que vê a questão, sobretudo, pelo lado do senhor. A escravidão é condenada, em primeiro lugar, pelo mal que faz aos patrões, introduzindo em seus lares a mentira, a alcovitice, o mexerico, a intriga (AGUIAR, 1984, p. 74).

O autor parte de uma percepção que se remete, mais uma vez, para o fato da condição social e política que Alencar ocupava na sociedade oitocentista, nos levando a crer que embora se remeta à questão do escravismo, o escritor cearense assume uma perspectiva mais voltada aos patrões, que aos escravizados. Em interpretação mais aprofundada, Aguiar complementa,

O senhor branco, ao dar liberdade para o escravo negro, liberta-se da condição de ser escravo do escravo. Isto significa que o movimento próprio da comédia – que é o de integrar o herói na sociedade que ele mesmo ajuda a transformar em desejável – é complementado por outro, de caráter ascensional. Este segundo movimento é o do próprio microcosmo da peça, ou seja, o universo das pessoas representadas no palco, que ascende de um mundo infero, confuso, atrapalhado, demoníaco – que é o mundo da escravidão – a um mundo bem-aventurado, iluminado, claro, arejado, onde tudo está no seu lugar – que é o mundo do trabalho livre e, por consequência, do senhor livre de seu escravo. Este movimento, que se dá no microcosmo da peça, se apresenta como o movimento desejável para a sociedade como um todo, que é o horizonte da ação. Esta é, portanto, a ação desta peça, realizada em pequena escala, na família de fato representada, mas projetada, em grande escala, para o conjunto da sociedade nacional: a ascensão a uma melhor forma de organização social, tida como mais civilizada, como culturalmente mais elevada, como libertadora frente à ‘prisão moral’ da escravidão (AGUIAR, 1984, p. 74-75, grifo do autor).

Com uma retórica reflexiva, Aguiar (1984) se volta ao desfecho e analisa, em primeiro plano, a atitude de Eduardo. O autor visualiza o senhor da peça como *escravo do escravo* na medida em que, é Pedro quem parece ter o controle sobre a vida e as ações da família.

Por essa razão, o senhor, é visto por Aguiar (1984) como vítima do escravo e assim, a alforria em questão, passa a ser, mais ainda, uma liberdade ao proprietário do escravo, que a este último. O crítico, entende esse processo como movimento que leva a uma ruptura no sistema escravista, quando emerge o trabalho livre. Nas últimas linhas do fragmento acima, expressamente Aguiar considera que essa ação elaborada por Alencar se remete à sociedade nacional, como símbolo da liberdade que esta iria alcançar quando a escravidão fosse abolida.

Nessa perspectiva, vale mencionar como o personagem Eduardo, sobretudo, na situação final da peça, exerce função moralizante frente as atitudes do escravo, ainda que não tenha o completo controle sobre Pedro ao longo de toda a obra. Assim, pensando no papel atribuído a Eduardo por Alencar, até certo ponto, é possível entender, “[...] que representava a voz da racionalidade pretendida pelo autor, encarnava o projeto conservador de Alencar [...]” (REGIANI; MEDEIROS, 2022, p. 127). Isso é percebido, quando se observa como “[...] Eduardo se sente capaz de oferecer lições acerca dos mais variados temas aos quais com ele entram em diálogo” (REGIANI; MEDEIROS, 2022, p. 127). Desse modo, a sua maneira, Alencar se vale desse personagem para imprimir concepções sobre a escravidão e a presença do escravo no lar brasileiro do século XIX.

Diante das interpretações postas em análise, consideramos pertinente grifar, também, as observações conduzidas acerca da obra presentes na seguinte passagem,

Com *O Demônio Familiar*, Alencar buscava educar seus contemporâneos. Reproduzindo os discursos senhoriais e patriarcais acerca da propriedade nos discursos de sua personagem, o escritor reforçava o cotidiano escravocrata em voga no Brasil oitocentista e, ao mesmo tempo, deixava transparecer sua posição conservadora em favor do cotidiano da fazenda exclusivamente subordinado aos (des)mandos dos potentados rurais (LEAL; RODRIGUES; 2022, p. 83).

Nessa perspectiva, como afirmado acima, embora haja um discurso em favor dos proprietários de escravos, entendemos que Alencar teve, de fato, uma importância notável por ter introduzido o personagem Pedro na cena dramática. Contudo, o conjunto de ações que acompanha o escravizado durante toda a peça, incluindo o próprio título, passa certa interpretação de maldade vinda do personagem. Mas, para além disso, o mal parece não reinar no cativo, pois, como assume o próprio Alencar em alguns trechos aqui selecionados, há sobre ele certa falta de consciência quanto aos problemas causados por suas ações. Em vista disso, a seu modo, o autor, parece considerar que, mal maior representa a instituição escravista.

Alinhado com essa perspectiva, para Faria (1987),

Parece não haver dúvidas quanto ao caráter abolicionista de *O demônio familiar*, afirmado pelo próprio autor e reconhecido por vários críticos. Contudo, é preciso esclarecer o seguinte: Alencar não abordou os verdadeiros “perigos e horrores” da



escravidão, mas o seu lado ameno, colocando no centro da ação um escravo travesso, movido por um objetivo fútil. Assim, embora a comédia condene a instituição do cativeiro, a questão é vista pelo lado do senhor, ou seja, “a escravidão é condenada, em primeiro lugar, pelo mal que faz aos patrões” (FARIA, 1987, p. 50).

Nos parece que foi pertinente o direcionamento apontado por Faria (1987) ao sentido que Alencar pretendeu oferecer aos leitores da obra com tal desfecho. Na concepção do autor, a intenção do escritor cearense foi demonstrar como a libertação dos escravos de maneira imediata, representava um desafio para os próprios, sem o preparo devido para viver em sociedade. Além disso, Alencar dar margem para pensarmos que a liberdade em questão seria para a família, ao ficar livre da presença desse “demônio” no lar doméstico. Certamente, as interpretações não se esgotam, e esta parece ser a intenção de Alencar. Ele deixa em aberto os horizontes de compreensão, permitindo que diferentes versões sobre suas escolhas acerca do escravo e da discussão empreendida sobre a escravidão surjam a partir do desfecho da obra.

Embora nosso foco esteja na análise *d'O Demônio Familiar*, é interessante comentar, mesmo que brevemente, sobre a peça *Mãe* (1860), na qual Alencar põe em cena, mais uma vez, o tema da escravidão. Nesta obra, a personagem escrava é Joana, que tinha seu senhor e filho na mesma pessoa, no caso, Jorge. Contudo, sem que este saiba que ela se tratava, na verdade, de sua própria mãe.

Durante toda a peça, Joana serve a Jorge como escrava e se recusa a contá-lo que este é seu filho, pois, tinha receio de manchar a reputação dele perante a sociedade escravista caso soubessem ter ele nascido do ventre de uma escrava. Apenas ao fim da obra, a verdade é revelada a ele por um dos personagens, um antigo amigo da família que há muitos anos guardava esse segredo junto a Joana. Este tentou convencê-la em vários momentos da peça a dizer a verdade para Jorge, mas a escrava negava de imediato, temendo as consequências que isso teria no cotidiano do jovem filho.

Nessas condições, a relação entre Joana e Jorge foi construída por Alencar de forma ainda mais afetuosa que Pedro e Eduardo. O laço sanguíneo uniu os dois personagens principais de *Mãe*, mas residia ali a interferência da escravidão na vida de ambos. Vejamos o seguinte trecho:

JORGE. Digo, sim!—D. Elisa, creio que minha mãe, a quem não conheci, não me teria mais amor do que esta segunda mãe, que me crebu.

JOANA.

Hô gente, nonhô 1 Isso são modos de tratar sua escrava?

[...]

JOANA, Iaiá !... Eu disse que queria bem a meu senhor, como uma escrava pôde querer... só !

JORGE. Como uma escrava !... Sentes ser captiva, não é?

JOANA. Eu ! ... Não, nonhô ! Joana é mais feliz em servir seu senhor, do que se estivesse forra (ALENCAR, 1862, p. 11).

A passagem acima revela a proximidade e o afeto que permeia a relação dos personagens, pois evidencia sentimentos como carinho e respeito das duas partes, mas, sobretudo de Joana, por saber que Jorge é seu filho. Para além disso, chama atenção a personagem, aparentemente, não se importar em continuar sendo escrava de seu próprio filho, inclusive menciona que vivendo nessa condição era mais feliz do que seria sendo livre, pois para ela mais vale se manter ao lado do filho. Nesse sentido, Jorge chega a supor concedê-la a alforria, mas Joana recusa, sendo as ações da personagem expressas nas palavras de Alencar, como a “[...] a abnegação da mãe que aceita resignada a fatalidade de ser escrava do filho, e prefere essa dor à outra mais acerba de envergonhá-lo de seu nascimento” (ALENCAR, 1875, p. 125).

Dessa maneira, a obra tem seu clímax ao final, quando Joana, ao descobrir que Jorge sabia ser ela sua verdadeira mãe, opta por tomar veneno, preferindo tirar a própria vida em nome da honra do filho. Alencar explica que,

O suicídio é apenas o desenlace; e suprimido êle o drama fica mutilado, interrompido; mas sempre drama e dos mais veementes. Se há suicídio fatal, indeclinável, produzido pela convergência da ação, é esse: Joana mentiria a seu caráter, e falsearia completamente a lógica dos sentimentos e dos fatos, se, revelado o segredo, por ela sepultado tanto tempo e com tamanho sacrifício, aceitasse impassível a situação, que a enchia de horror (ALENCAR, 1875, p. 125).

Como é possível notar, o suicídio de Joana causou polêmica. A justificativa dada pela personagem, é, ao mesmo tempo, pela vergonha que teve por ter ocultado a verdade do próprio filho, e, mais ainda, para que não recaia sobre ele os julgamentos da sociedade, que descredibilizaria Jorge por ser filho de uma escrava. Nessas condições, pode-se inferir que na obra *Mãe*, para além da questão escrava, Alencar trata do próprio papel de Joana enquanto mãe, ao demonstrar os cuidados da personagem, suas ações afetivas e protetoras com o filho, o que pode ser visto nas considerações escritas pelo próprio autor logo no prefácio da obra quando diz que “Mas sentes que si há diamante inalterável é o coração materno, que mais brilha quantomais expressa é a treva: sentes que rainha ou escrava a mãe é sempre mãe” (ALENCAR, 1862, prefácio).

Nesses termos, a ideia maternalista parece se sobressair quanto ao tema da escravidão, uma vez que, Alencar atribui maior ênfase às ações da personagem no papel de mãe, antes mesmo de ser escrava. Mas nisso reside questão importante, pois,

Aqui Alencar traz para a cena uma crítica muito grande, pois comprova que a escrava não era coisa, despersonalizada e tinha a possibilidade de estabelecer vínculos afetivos. A maternidade é uma instituição cara à nossa sociedade e Alencar a utiliza

como forma de resistência, pois coloca em cena uma mãe escrava que é capaz de amar tal qual uma mãe branca. A sociedade escravista da época não queria enxergar essa realidade, pois se a visse, perceberia o escravo não como coisa, mas como um igual (FANINI; VENTURA; 2019, p. 214).

Nesse horizonte de compreensão, a obra cumpre o papel assumido também em *O Demônio Familiar*, de fazer a sociedade refletir sobre a conjuntura escravocrata em que estavam inseridos, notadamente, a relação entre maternidade e escravidão. Contudo, como vimos, a questão escravista está acompanhada da ideia de alforria, em que Alencar através da personagem Joana retomou a concepção de que a aceitação e inserção de um escravo na sociedade após ser alforriado representava sólidas barreiras diante da estrutura social dominante no Brasil firmada no escravismo.

Desse modo, as obras *O Demônio Familiar* e *Mãe*, “encerram os costumes criados pela escravidão, elemento local e contemporâneo, e combinam esse elemento com as aspirações nobres da pureza da família e da regeneração da sociedade” (ALENCAR, 1875, p. 122). É por isso que, Alencar colocou o negro escravizado como personagem central de ambas as peças, fazendo com que suas ações em conjunto com a dos demais personagens nos levassem a perceber como, para a maioria das famílias aburguesadas, a presença do escravo interfere nos lares brasileiros do período oitocentista. Assim considerado,

no comparativo das peças, a vida e o trabalho de Pedro difere muito da difícil lida diária de Joana. Pedro não se estafa, embora escravo. Consegue ter autonomia suficiente para transitar entre a casa e a rua e engendrar toda sorte de estratégias para atingir seus objetivos de se alçar em uma condição individual melhor. Pensa em si e consegue por fim sua alforria, embora esta possa ser questionada haja vista que a vida lhe será penosa em país escravista e escravocrata. Porém, é liberto. Já Joana trabalha para o outro, dentro e fora do ambiente doméstico; estafa-se; é responsável pelo filho e, mesmo assim, não pode ser chamada de mãe. Porém é ela que gera Jorge, um mulato e mestiço, que representa boa parte de nossos habitantes. Eis o potencial crítico da peça *Mãe* (FANINI; VENTURA; 2019, p. 229).

Em vista do exposto, *Mãe* e *O Demônio Familiar* são representantes da abordagem sobre a escravidão na dramaturgia alencariana. Ambos possibilitam, ao menos em parte, perceber como Alencar desenvolveu seu pensamento sobre a escravidão e alforria dos escravos no âmbito literário. É certo que muitas questões envolvem a construção de ambos os textos, dois tipos são postos na centralidade: de um lado o escravo doméstico, de outro a escrava que é mãe. Se analisarmos também a questão de gênero, percebemos que a situação de Joana é duplamente complexada, chegando ao ponto de tirar a vida. Desse modo, Alencar, mesmo não tendo denunciado os piores males da escravidão em uma defesa mais direta da condição dos cativos, permitiu que através de suas obras, a sociedade da época refletisse e questionasse os problemas causados pela escravidão, seja na estrutura familiar, na vida dos senhores de escravos, para os próprios escravizados e mais ainda, no cerne da sociedade brasileira em geral.

#### 4 Escravidão e Emancipação: Das Cartas políticas aos Discursos Parlamentares de Alencar

Para além do espaço teatral, Alencar também escreveu sob sua afinada pena, importantes registros em outros gêneros textuais acerca da escravidão e do abolicionismo no Brasil. Em vista disso, neste capítulo, destacaremos às cartas políticas, os discursos parlamentares e outros documentos alencarianos, com o objetivo de explorar e compreender à maneira que o autor se colocou frente à conjuntura escravocrata Imperial e aos debates sobre a emancipação dos cativos nesses espaços.

Em um primeiro momento, analisaremos a obra *Novas Cartas Políticas de Erasmo*, na busca por perceber como Alencar discutiu a escravidão nessas missivas. Em seguida, a análise se volta para um manuscrito do autor cearense sobre a posse e liberdade do escravo.

##### 4.1 Escravidão e a questão servil nas *Novas Cartas Políticas de Erasmo*

No espaço político, Alencar não perdeu de vista a intenção de discutir as questões que atingiam o Brasil oitocentista, fez das Cartas políticas um dos acessíveis meios para exprimir a visão que tinha acerca da vida social, econômica e política no Império dos trópicos. Optou, principalmente, por esse canal, pois as “cartas abertas eram meio comum de participação no debate público no século XIX, sobretudo no Segundo Reinado” (CARVALHO, 2009, p. 10).

Naquele contexto, era habitual recorrer às cartas, panfletos e publicação em artigos de jornais como dispositivos para divulgar informações, ideias ou mesmo, descontentamentos. Na época, “a carta permitia, assim, um meio rápido, barato e eficiente de comunicação com o público” (CARVALHO, 2009, p. 9). Diante do alcance que possuíam as cartas, utilizá-las para disseminar diferentes assuntos aos grandes leitores se tornou uma iniciativa difundida, sobretudo, entre os círculos letrados oitocentistas.

José de Alencar, aderiu à carta aberta ainda na divulgação das *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*<sup>31</sup>, e, mais uma vez, reportou-se ao gênero para discorrer suas posições políticas através das chamadas *Cartas Políticas de Erasmo* (1865-1868). Basicamente, nessas correspondências, o autor aborda aspectos gerais da conjuntura imperial do Brasil, concede predominante atenção à postura e aos deveres assumidos pelo governo de D. Pedro II, dentre eles, as atribuições do Poder Moderador, além de debater sobre a “[...] Guerra do

<sup>31</sup> Em 1856, Alencar sob o pseudônimo de Ig, escreveu uma série de Cartas intituladas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, páginas estas que o autor se destinou a fazer apreciações e críticas ao poema épico de Gonçalves de Magalhães, *A Confederação dos Tamoios*. Isso demonstra que Alencar já havia se rendido às cartas para expor seu pensamento crítico antes de produzir as *Cartas Políticas de Erasmo*.

Paraguai, finanças nacionais, a organização política e econômica, o sistema eleitoral e a emancipação dos escravos” (FERREIRA, 2021, p. 12).

Entretanto, Alencar escolheu ocultar sua identidade, preferindo usar o pseudônimo de Erasmo. Ao optar por esse codinome, segundo José Murilo de Carvalho (2009), Alencar teria feito referência ao humanista do século XVI, Desiderius Erasmo, também conhecido como Erasmo de Roterdã, em alusão à cidade em que nasceu. Este publicou *A Educação de um Príncipe Cristão* (1516), em que, aparentemente, a intenção de Erasmo esteve concentrada “na importância para o príncipe de contar com o consentimento dos súditos” (CARVALHO, 2009, p.11). Desse modo, no comparativo das escolhas nominais e na semelhança das abordagens entre o Erasmo do Brasil e o de Roterdã, “Alencar poderia estar sugerindo que buscava também educar o príncipe brasileiro e fazer com que ele ouvisse o clamor do país” (CARVALHO, 2009, p. 11).

De fato, foi este um dos principais objetivos a guiar a pena alencariana. Contudo, quanto a desconhecida identidade do autor das *Cartas de Erasmo*, “nos acanhados círculos da elite imperial, o segredo não resistia por muito tempo” (CARVALHO, 2009, p. 10). Logo, o estilo, as colocações e, sobretudo, as críticas direcionadas ao Imperador trataram de transparecer que a figura de José de Alencar se escondia naquelas resolutas palavras expressas nas missivas. Estas, por sua vez, não foram publicadas em única leva, mas no decorrer de três anos e a destinatários diferentes <sup>32</sup>. “As que eram dirigidas ao Imperador tinham, pela importância do destinatário, a vantagem adicional de garantir o interesse do leitor, inclusive, e principalmente, do grande leitor que era o próprio chefe de Estado” (CARVALHO, 2009, p. 9). Dessa maneira, nas cartas, ao ter o Imperador como alvo principal, Alencar acabou por construir “[...] relação entre um letrado conselheiro e um governante” (PARRON, 2008, p. 17).

Nessas condições, sobre as cartas, cabe frisar que foram divididas em três levas na seguinte sequência de emissão: 1- *Ao Imperador, Cartas de Erasmo* (1865); 2- *Ao povo, Cartas Políticas de Erasmo* (1866) e 3- *Ao Imperador, Novas Cartas Políticas de Erasmo* (1867-1868); É válido destacar o volume e a densidade das discussões realizadas no âmbito dessas missivas, contudo, seguindo os objetivos postulados nesta pesquisa, nos interessa a última série, *Ao Imperador Novas Cartas Políticas de Erasmo*, composta por sete cartas, que, predominantemente, tratam da Política e a Guerra do Paraguai, com a novidade do tema da emancipação dos escravos, este, reservado a três das sete cartas: *a segunda, a terceira e a quarta carta*.

---

<sup>32</sup> As cartas foram direcionadas nessa sequência: 1- Ao Imperador; 2- Ao Povo; 3- Ao Imperador novamente.

Os apontamentos de Alencar acerca da escravidão nessas três correspondências contribuíram significativamente para que recaísse sobre ele o coro de antiabolicionista. Com o objetivo de melhor discutir essa questão polêmica que envolve o autor, achamos por bem partir da análise minuciosa de como o conteúdo da escravidão aparece nessas missivas. Para tanto, tomaremos a compilação das *Cartas Políticas de Erasmo* organizada pelo historiador José Murilo de Carvalho (2009), como também, faremos referência à edição organizada por Tâmis Parron (2008).

As respectivas produções, apresentam abordagens distintas dos autores na análise acerca da segunda, terceira e quarta carta de Alencar sobre a emancipação. A diferença consistiu, no fato de que enquanto Carvalho (2009) abordou as três letras das *Cartas de Erasmo* de maneira mais ampla, Parron (2008) optou por condensar as correspondências que tratam do escravismo em um livro por ele intitulado como *Cartas a Favor da Escravidão* (2008). Resumidamente, o autor afirmou que, nessas missivas, Alencar teve como objetivo “[...] a defesa da escravidão negra no Brasil” (PARRON, 2008, p. 9). Enquanto Carvalho (2009), de forma mais contida, sobre as mesmas cartas, aponta como para “[...] Alencar, a escravidão tinha que ser avaliada historicamente” (CARVALHO, 2009, apresentação).

A concepção dos autores se distancia, na medida em que Parron (2008) aponta que, as cartas deflagram um Alencar defensor da escravidão. Já Carvalho (2009), realiza uma análise mais cautelosa, sem definir o escritor cearense como escravocrata, direcionando olhar mais cauteloso ao conteúdo das cartas. Nessas, Alencar se coloca como conselheiro do Imperador, exigindo dele o uso da posição soberana quanto às decisões de caráter nacional. Ainda na Segunda Carta, o escritor deixa nítida que sua intenção também é convencer D. Pedro II para que tenha como prioridade a pátria e a “[...] satisfação de governar um povo feliz” (ALENCAR, 1867, p. 278). Como questão central, Alencar sinaliza a maneira que, dali em diante, o monarca iria conduzir a crescente pressão estrangeira para a abolir a escravidão no Brasil. Naquele momento,

uma série de acontecimentos no exterior ajudou a estimular as atitudes reformistas da década de 1860. A libertação dos escravos nos Impérios Português, francês, dinamarquês, a dos servos russos em 1861 e a Guerra Civil nos Estados Unidos deram à questão da escravatura do Brasil uma urgência que não se verificara desde o final da luta, em 1851, para acabar com o tráfico africano de escravos (CONRAD, 1978, p. 88).

O cenário descrito demonstra como estava crescente a cobrança estrangeira por uma tomada de posicionamento do Brasil em relação à emancipação dos negros escravizados. O envio da carta da Junta Francesa em 1866, era um reflexo da pressão sob o monarca e de que

alguma medida precisaria ser efetivada em relação a esse tema. Até aquele momento, D. Pedro II tentou apaziguar a situação apoiando-se na justificativa de aguardar o fim do conflito com o Paraguai. Entretanto, o pronunciamento do monarca na fala do trono em 1867, dava indícios que uma iniciativa frente à questão escravista estava aproximando-se, quando o Imperador destacou que,

O elemento servil no Império não pode deixar de merecer oportunamente a vossa consideração, provendo-se de modo que, respeitada a propriedade atual, e sem abalo profundo em nossa primeira indústria – a agricultura –, sejam atendidos os altos interesses que se ligam à emancipação (D. PEDRO II, 1867, 22 de maio).

No discurso, o monarca concede resposta favorável à proposta abolicionista. “[...] entre a cruz e a espada, o Imperador propunha a emancipação lenta, gradual e, antes de tudo, prudente” (CONRAD, 1975, p. 94). Tal posicionamento, foi um dos principais motivos que levaram Alencar a recorrer às cartas para expressar sua repulsa frente a situação. Nessas missivas, o autor apegase a ideia de como “o país suspeita que os entusiasmos de além-mar não são espontâneos e desinteressados, mas sim, obtidos à custa de concessões perigosas” (ALENCAR, 1867, p. 279). Desse modo, ele expressa a desconfiança pessoal que o afligia quanto às razões por trás do interesse estrangeiro na abolição dos escravos no Brasil. Para o escritor, os “[...] impulsos generosos de beneficência, tomam ao revés o caráter de uma conspiração do mal, de uma grande e terrível impiedade” (ALENCAR, 1867, p. 280).

Essa posição demonstra como o político acreditava que a abolição imediata, aparentemente benéfica, poderia causar enormes prejuízos ao Brasil, pois o país não estaria preparado para esse acontecimento. Nas Cartas, ele buscou demonstrar que a escravidão era um *fato social*, elemento ainda vivo, comparando-a com o despotismo, aristocracia e outras instituições antigas. Dessa maneira, o escritor defendia que, “a escravidão caduca, mas ainda não morreu; ainda se prendem a ela graves interesses de um povo” (ALENCAR, 1867, p. 283).

Embora reconheça a instabilidade da Instituição escravista no âmbito nacional, o autor chama atenção para as questões sociais, econômicas e culturais que implicam no processo pela abolição. Naquele contexto, Alencar entende que, “o cativo não pesa unicamente sobre um certo número de indivíduos, mas sobre a humanidade, pois uma porção dela acha-se reduzida ao estado de coisa” (ALENCAR, 1867, p. 284). Ao mesmo tempo, ele considera que instituições mais bárbaras existiram, e sobre a escravidão, complementa,

É uma forma, rude embora, do direito; uma fase do progresso; um instrumento da civilização, como foi a conquista, o mancipio, a gleba. Na qualidade de instituição me parece tão respeitável como a colonização; porém muito superior quanto ao serviço que prestou ao desenvolvimento social (ALENCAR, 1867, p.284).

Nesses termos, o escritor cearense assinala a prática da escravidão como uma etapa que compõe o desenvolvimento da vida em sociedade, o que fica ainda mais nítido quando ele pontua que, “o cativo foi o embrião da sociedade; embrião da família no direito civil; embrião do estado no direito público” (ALENCAR, 1867, p. 285). Ao expressar-se dessa maneira, o autor coloca a escravidão como Instituição necessária, deixando sua opinião ainda mais nítida quando pontua que,

Se a escravidão não fosse inventada, a marcha da humanidade seria impossível, a menos que a necessidade não suprisse esse vínculo por outro igualmente poderoso. Desde que o interesse próprio de possuir o vencido não coibisse a fúria do vencedor, ele havia de imolar a vítima. Significaria, portanto, a vitória na antiguidade uma hecatombe; a conquista de um país, o extermínio da população indígena (ALENCAR, 1867, p. 286)

Na passagem acima, Alencar se reporta à História, e coloca a escravidão como necessária para a vida em sociedade desde os períodos mais remotos. O autor enxerga que na antiguidade, a subjugação de prisioneiros de guerra era um mal menor se comparado ao extermínio em massa de populações inteiras. Mas com esse pronunciamento, a impressão que se tem é a de que ele busca encontrar, se é que assim podemos dizer, um lado positivo na prática da escravização humana, querendo desse modo, justificá-la.

Tais apontamentos de Alencar sobre a escravidão presentes nas *Cartas de Erasmo*, tiveram repercussão na época. No artigo *Elemento Servil* publicado no *Diário do Rio de Janeiro* foi apresentada uma interpretação que considerou os argumentos de Erasmo como defesa à escravidão. Dentre as colocações, foi dito sobre a posição de Alencar nas missivas que, “sustentar actualmente no Brazil o princípio da escravidão é o requinto da loucura e um escarneio ao bom senso da nação” (DJR, 1867, f.6).

Por outro lado, é válido mencionar que, em outras passagens das cartas, Erasmo argumenta contra o abolicionismo pretendido pelas nações europeias no território brasileiro. De modo que, o autor se refere a escravidão como um *problema humanitário*, um *espírito repugnante*, mas noutros momentos a descreve como *fase do progresso*, entendendo que a Instituição é parte do desenvolvimento da humanidade. Nesses exemplos, percebemos o paradoxal pensamento do autor, que foi notado por Nabuco, quando menciona que,

As Cartas de Erasmo são um verdadeiro *Elogio a Loucura*. Escritas sem plano, com o fim único de pôr em evidência o talento do autor e de fazer a côrte ao monarca, essas *Cartas* não podiam servir à nenhum partido. É difícil compreender-se bem o pensamento do Sr. J. de Alencar, porque êle muda a cada página de idéia (NABUCO, 1875, p. 211).



Contudo, sobre a concepção revelada pelo autor, não concordamos totalmente com a ideia de que as cartas foram produzidas sem ação planejada. Uma vez que, está explícita a intenção de Erasmo em tecer questionamentos e fazer orientações ao Imperador, como também, a própria escolha dos destinatários e assuntos abordados nas missivas de Alencar estão bem definidas. Nos parece ser o posicionamento de Erasmo o que causa maiores ressalvas, pois, como dito por Nabuco, os argumentos utilizados por Alencar entram em contradição quando, ao mesmo tempo que percebe os males provocados pela escravidão, se opõe à abolição imediata. Contudo, sobre os pronunciamentos do autor nas missivas, podemos fazer uso do que expressou Teresa Malatian (2009) no artigo *Narrador, registro e arquivo*, no subtópico *Historiadores e as Cartas*, ao apontar que nesses documentos, “[...] a palavra constitui o meio privilegiado de acesso a atitudes e representações do sujeito” (MALATIAN, 2009, p. 196).

Nessa linha de raciocínio, o que fora explorado por Erasmo no cerne das cartas, permite, até certo ponto, acesso ao pensamento conservador <sup>33</sup> que Alencar tinha sobre a escravidão, não sendo necessário tanto esforço para ser identificado. A partir dos pronunciamentos e argumentações expressas ao longo das cartas, é possível notar os traços do conservadorismo alencariano, que se apresentam de maneira mais evidente na *terceira e quarta* carta sobre a emancipação. Acerca desse assunto, o autor acredita que,

Chegado o termo fatal, produzido o amálgama, a escravidão cai decrépita e exânime de si mesma, sem arranco nem convulsão, como o ancião consumido pela longevidade que se despede da existência adormecendo. Mas, antes do seu prazo, quem fere mortalmente uma lei derrama sangue, como se apunhala um homem (ALENCAR, 1867, p. 296).

No fragmento, o autor se mostra resistente à ideia de elaborar uma Lei para extinguir a prática da escravização negra no Brasil. Defende que essa ação não seria a melhor maneira para atingir tal objetivo, pois acredita não haver necessidade de intervenção sobre esse fato. No seu entender, ao longo dos anos, de acordo com o progresso da sociedade, quando chegada a hora, a escravidão iria acabar, sem que para isso fosse preciso recorrer às Leis. Ele enfatiza “[...] a escravidão não se extingue por ato do poder; e sim pela caduquice moral, pela

---

<sup>33</sup> É importante ressaltar que atualmente, cada vez mais, o debate e as interpretações sobre o conceito de conservador e conservadorismo têm desempenhado um papel significativo no campo da pesquisa historiográfica. Contudo, é desafiador encontrar definições que englobem todos os significados possíveis do termo ao longo dos anos e em diferentes contextos. Todavia, nesta pesquisa, ao nos reportarmos ao conservadorismo de José de Alencar em relação à escravidão, nos aproximamos do ponto de vista da ciência política, para quem o conservadorismo “[...] designa idéias e atitudes que visam à manutenção do sistema político existente e dos seus modos de funcionamento, apresentando-se como contraparte das forças inovadoras” (BONAZZ, 1998, p.242).

revolução lenta e soturna das ideias. É preciso que seque a raiz, para faltar às ideias a seiva nutritiva” (ALENCAR, 2009, p. 306).

Nessa perspectiva, a Lei é entendida por Alencar como uma atribuição que não era completamente capaz de alcançar a profundidade do sistema escravista implantado no Brasil desde os tempos da colônia. Seu argumento encontrava-se pautado na ideia de que a escravidão, “estava, dessa forma, enraizada nos costumes do Brasil; era mais do que uma instituição econômica, fazia parte de seus sistemas de valores e de seus costumes, ou seja, de sua cultura” (SOUZA, 2015, p. 74). Diante disso, o pensamento de Alencar sobre a problemática escravista aludido nas cartas, propunha que somente uma mudança profunda nos costumes e valores da sociedade brasileira teria o potencial de pôr fim à vigência do sistema escravocrata.

Frente a esse cenário, avaliamos que o posicionamento alencariano era complexo, e até mesmo *utópico*, como definiu Magalhães (2015). Haja vista que, acreditava no progresso e tomada de consciência da sociedade que pudesse extinguir a escravidão sem apelar para a Legislação. Contudo, mesmo após séculos de escravização negra, essa prática ainda era permanente e aceita sem muita resistência por significativa parcela da sociedade, mesmo com a implementação de leis abolicionistas, como a da proibição do tráfico de escravos em 1850. Até aquele momento, essas ações não haviam sido suficientes para detê-lo, sendo assim, quem garantiria que a sociedade mudaria sua postura? Quando e com quais motivações? A essas breves reflexões Alencar não deixou resposta. Apenas uma possibilidade foi sinalizada por ele, descrita na seguinte passagem:

A única transição possível entre a escravidão e a liberdade é aquela que se opera nos costumes e na índole da sociedade. Esta produz efeitos salutareis: adoça o cativo; vai lentamente transformando-o em mera servidão, até que chega a uma espécie de orfandade. O domínio do senhor se reduz, então, a uma tutela benéfica (ALENCAR, 2009, p. 328).

No trecho acima, Erasmo reafirma que estaria na mudança de costumes o ponto chave para os escravizados alcançarem à liberdade sem esse acontecimento ressoar drasticamente na estrutura econômica brasileira. Mais que isso, assim como observou Zildete (2015) “Alencar, seguindo um discurso elitista da supremacia racial dos brancos e apoiando-se em uma visão idealizada de relações sociais pacíficas entre senhores e escravos, procura justificar a permanência da escravidão” (ZILDETE, 2015, p. 80). Em nossa percepção, tal justificativa revela ainda a defesa de Alencar para certa permanência da sujeição do antigo escravo em relação ao senhor, descrita como *tutela benéfica*, mas que pode ser entendida como uma extensão da prática escravista.

Seguindo essa postura conservadora, com o objetivo de demonstrar ao Imperador e aos leitores das Cartas que uma abolição mal planejada poderia surtir efeitos catastróficos, Erasmo se reportou aos capítulos da História da escravidão moderna, citando os casos das Colônias Inglesas em 1833 e das Colônias Francesas em 1848. O autor buscou elucidar que nas primeiras, embora os escravos não estivessem totalmente educados para a liberdade, tinham preparo para o trabalho livre. Enquanto nas Colônias Francesas isso não ocorreu, pois “ainda não educada para a liberdade, entregou-se a intolerância, à miséria, à rapina” (ALENCAR, 1867, p. 298). Ao fazer tal analogia a intenção de Erasmo era demonstrar que a situação do Brasil estava encaminhando-se para o último caso, pois não tinha no território nacional nenhum suporte oferecido pelo governo para o escravizado quando extinta à escravidão.

Dessa maneira, sua defesa era que essa prática “[...] extinguir-se naturalmente pela revolução das ideias” (ALENCAR, 1867, p. 308). Todavia, modificar o imaginário e a organização social de determinada sociedade e época não são tarefas fáceis, mais ainda quando pensamos na sociedade oitocentista arraigada no sistema escravista. Diante disso, ao faz uma reflexão profunda sobre o extermínio da escravidão com o amparo da Lei, talvez, a efetiva extinção demorasse décadas para ser levada a cabo. Já uma mudança nos costumes, parecia aos olhos da maioria, missão ainda mais improvável e vagarosa. Ainda assim, Alencar insistia, que “A decadência da escravidão é um fato natural, como foi a sua origem e desenvolvimento. Nenhuma lei a decretou; nenhuma pode derogá-la. Se a abafarem ainda vivaz, bem pode ser que só consigam concentrar-lhe as forças para maior reação” (ALENCAR, 1867, p. 310).

Para o político, assim como surgiu sem a necessidade de Lei que a inaugurasse, a escravidão terminaria sem ultimato legislativo, por vias naturais. Como também, não sendo suficiente para o fim pleno da abolição, na visão de Erasmo a Lei apenas serviria para alimentar a ira dos escravizados e abolicionistas contra o sistema vigente, representados pelas forças políticas e econômicas do Império, podendo, nessa situação, provocar reações difíceis de serem suprimidas. Nesse sentido, resumiu Reis (2013) sobre o pensamento do autor:

Alencar acreditava que a abolição não poderia ser apressada por decretos ou leis, mas que seria resultado da ação natural do tempo, com a raça negra, em menor número, sendo absorvida pela raça branca, após gerações de cruzamentos inter-raciais. O maior temor do escritor era de que a abolição jogasse o Brasil em um caos econômico e social, com a possibilidade até mesmo de uma insurreição civil, a médio ou a longo prazo (REIS, 2013, p. 67).

Conforme o autor, na escrita de Erasmo havia uma escancarada preocupação com a economia brasileira, o que não se mostrava na mesma proporção quanto aos sofrimentos e

explorações que os escravizados passavam. Desse modo, ao se colocar contra a intervenção jurídica na problemática da escravidão, o autor esperava o declínio dessa prática através de forças históricas mais profundas e eficazes. Assim, como apontado por Zildete (2015), para Alencar,

[...] a abolição deveria ser efetivada primeiramente nos hábitos e nas práticas sociais. O clamor por tais reformas deveria partir da opinião pública, pois enquanto o Brasil se compreendesse como sociedade dependente de mão de obra escrava não haveria demanda por mudanças. É preciso ressaltar que para Alencar “a opinião pública” estava reduzida à opinião dos fazendeiros e grandes proprietários de terras e escravos (ZILDETE, 2015, p. 81).

A interpretação da autora nos remete a uma intenção que acompanhou Alencar em suas diferentes produções: a de provocar reflexão e impacto no público. Nos parece, que o escritor pretendia fazer a sociedade pensar criticamente sobre aspectos da conjuntura Imperial, sobretudo acerca da emancipação dos escravos. Contudo, como já foi outrora mencionado, vale lembrar que os interesses que buscava defender e o público que pretendida alcançar era, principalmente da elite cafeeira e proprietária de escravos.

Nessas condições, nas *Cartas Políticas de Erasmo*, Alencar assumiu posição conservadora, projetando argumentos contrários à abolição através da Lei e em defesa de uma mudança educacional e de costumes da sociedade brasileira. Longe de ser nosso objetivo fazer defesa do pensamento de Alencar, mas na realidade pretendendo analisá-lo historicamente, é preciso pontuar algumas questões fundamentais.

Com a observação das colocações de Erasmo no conteúdo das cartas, notamos a intenção do autor em discutir mais detidamente a questão emancipacionista, que mesmo à escravidão. Embora esta tenha sido referida com frequência e posta, até certa medida, como instituição necessária para o progresso da humanidade, Alencar também reconhece o mal que causa as nações onde vigorou e mais ainda, percebe o enraizamento do sistema escravista na estrutura de um país, principalmente, no caso do Brasil.

Porém, é válido destacar, que o posicionamento do autor parte da condição por ele ocupada no cenário oitocentista. Assim, a preocupação econômica e com os prejuízos que causaria ao Brasil, são para ele os pontos mais importantes a serem considerados no processo abolicionista. Nesse sentido, percebemos que os argumentos de Alencar sobre a emancipação, embora muito questionáveis, visavam mais que qualquer outro motivo, preservar e garantir a estabilidade política, econômica e social do país.

O posicionamento de Alencar em torno da questão escravista, não era muito distante daquele que prevalecia entre a elite agrária e política do país. Conforme destaca Emilia Viotti (1999),

a elite brasileira, composta predominantemente por grandes proprietários e por comerciantes envolvidos na economia de exportação- importação, estava interessada em manter as estruturas tradicionais. Escolheram cuidadosamente os aspectos da ideologia liberal que se adequassem à sua realidade e atendessem a seus interesses. Purgando o liberalismo de seus aspectos radicais adotaram um liberalismo conservador que admitia a escravidão e conciliaram liberalismo e escravidão da mesma forma que seus avós haviam conciliado a escravidão com o cristianismo. (COSTA, 1999, p. 358).

Nessa perspectiva, tanto no posicionamento de Alencar quanto na concepção da maioria da elite política brasileira oitocentista, é possível observar a prevalência do espírito de conciliação. Isso se traduzia na ideia de manutenção da estrutura escravocrata na sociedade brasileira como forma de evitar grandes rupturas. Esse argumento foi dominante em diferentes momentos da história do país e, no caso da escravidão, contribuiu para prolongar a vigência dessa instituição, bem como para a lentidão em implementar ações efetivas para enfrentar os problemas e as marcas deixadas por esse lamentável episódio da história do Brasil.

#### **4.2 Do manuscrito inédito aos Discursos Parlamentares: Como Alencar posicionou-se sobre a escravidão?**

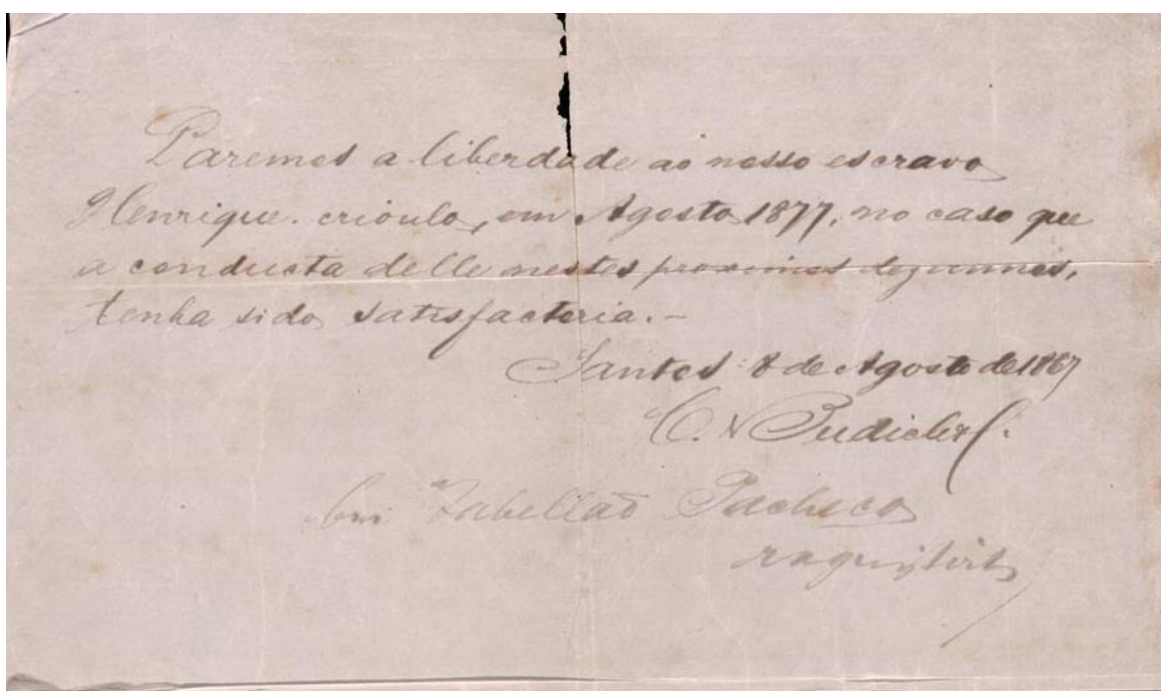
A concepção de José de Alencar acerca da questão escravista, bem como sobre o processo de emancipação dos negros escravizados no Brasil foi, ainda, registrada em dois importantes espaços: em um breve manuscrito datado de 1868 e em falas proferidas pelo político no Parlamento brasileiro entre as décadas de 1860-1870. Consideramos que tais registros, desde que passem por análise histórica e problematização, podem apresentar informações valiosas a serem acrescidas no estudo proposto nesta pesquisa.

Assim, acreditamos que ao investigar documentos nessas tipologias, o historiador deve considerá-los para além de um sistema de palavras, pois, conforme pontuou Durval (2019) estes devem ser observados como “[...] um emissor de signos, que convocam e requerem significação” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 64). Desse modo, na busca por entender os significados embutidos nestas fontes documentais, o autor considera a necessidade de o historiador realizar sobre elas, um trabalho de “[...] decifração, leitura e atribuição de sentido para os signos que são emitidos por sua documentação. (ALBUQUERQUE, 2019, p. 64).

Seguindo essa lógica, com o intuito de encontrar nos documentos alencarianos ora citados, os sentidos apontados por Durval (2019), a priori, daremos privilegiado destaque ao manuscrito inédito que integra o acervo da Biblioteca Nacional (RJ), encontrado pelo pesquisador Tito Barros Leal e cedido pelo próprio para compor as fontes alencarianas postas em análise e discussão neste trabalho. No referido espaço bibliotecário, Leal se deparou com alguns manuscritos cuja autoria apontava para o Senador José Martiniano de Alencar. Contudo, a leitura atenta o fez perceber a equivocada atribuição a um deles, visto que, o senador havia falecido em 1860, e a escritura era de 5 de maio de 1868. Frente a essa discrepância, verificou-se que o legítimo autor do documento era José de Alencar filho, e não pai, de quem herdou o mesmo nome, o que pode justificar a confusão autoral.

Sabendo disso, ao tomarmos nota da transcrição do manuscrito, também realizada pelo historiador Tito Barros, foi possível verificar que dois deles remetem aos assuntos da escravidão e alforria. O primeiro, datado de 08 de agosto de 1867, pode ser observado no registro abaixo:

**Figura 2 - Promessa de liberdade para um escravo**



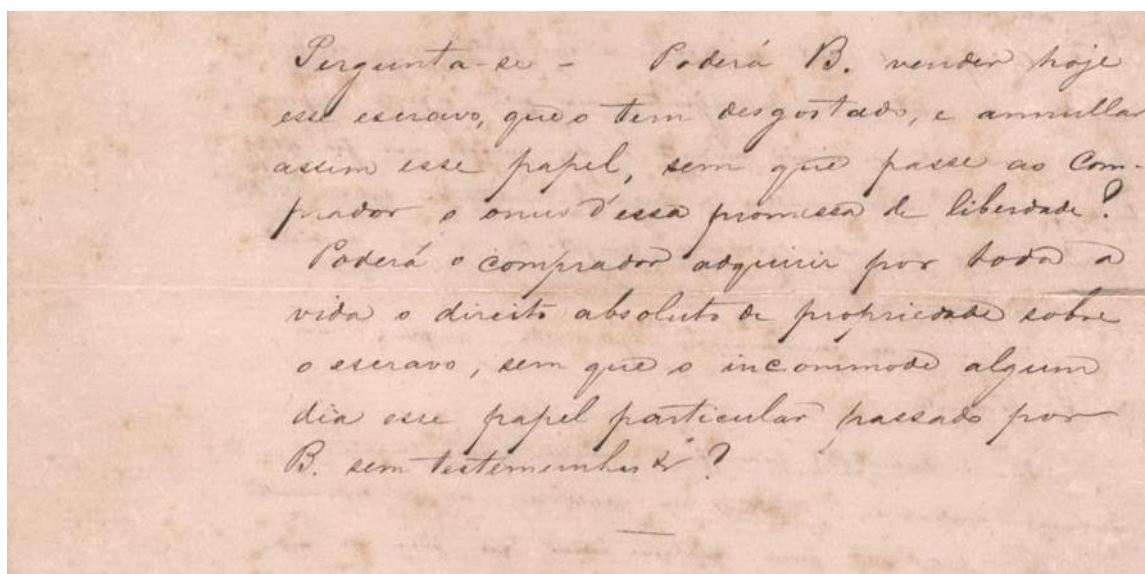
Fonte: Biblioteca Nacional (RJ) – Imagem de arquivo pessoal do historiador Tito Barros Leal.

Esse manuscrito, consta o seguinte pronunciamento: “Pasemos a liberdade ao nosso escravo Henrique crioulo, em Agosto de 1877, no caso que a conducta delle nestes proximos

dez annos, tenha sido satisfactoria” (C.N.BUDICLER, 1867). Desse modo, o registro destaca uma promessa de emancipação feita por um indivíduo chamado Sr. C. N. Budicler em favor do escravo Henrique. Conforme os termos estipulados, ao término de um período de dez anos, a contar de 1867, a emancipação do escravo estaria condicionada à observância de um comportamento adequado durante esse lapso temporal, o que evidencia a avaliação dos escravizados por seus patrões e o como o destino daquele está intimamente relacionado aos fatores comportamentais considerados “adequados” pelos patrões.

A partir das condições envolvidas nesse acordo, Alencar toma posição sobre os requisitos elencados no escrito acerca da deliberação do escravo de acordo com os critérios definidos por Budicler. Assim, em 5 de maio de 1868, o autor de *Iracema* se pronuncia, primeiramente, através do registro abaixo:

**Figura 3 - Manuscrito de José de Alencar de 1868.**



Fonte: Biblioteca Nacional (RJ) – Imagem de arquivo pessoal do historiador Tito Barros Leal.

A fonte colhida apresenta uma espécie de título que traz o nome *pergunta* e segue com uma indagação feita por Alencar que indicaremos conforme a transcrição da escritura, mais uma vez cedida por Tito Barros. Assim, esta passagem consta uma indagação de José de Alencar em relação ao manuscrito apresentado anteriormente com promessa de liberdade ao escravizado. Diante disso, o escritor cearense se reporta a promessa assinada por Budicler, nesses termos:

Poderá B. vender hoje esse escravo, que o tem desgostado, e annullar assim esse papel, sem que passe ao comprador o onus d’essa promessa de liberdade? Poderá o comprador adquirir para toda a vida o direito absoluto de propriedade sobre o escravo, sem que o incomode algum dia esse papel particular passado por B. sem testemunhas? (ALENCAR, 1868).

Essas colocações do político suscitam algumas questões importantes relacionadas à propriedade, compra e venda de escravos. Na primeira indagação, Alencar levanta a possibilidade de venda do escravo diante do comportamento insatisfatório deste, e assim, questiona a viabilidade do descumprimento da promessa de liberdade. Ao fazer tal questionamento, Alencar traz à tona a complexa relação senhor-escravo, bem como o controle e a probabilidade de anular ou mesmo manipular o destino dos escravizados de acordo com os interesses do proprietário.

Além disso, Alencar direciona seus questionamentos para os direitos do comprador ao pensar na possibilidade deste adquirir o direito absoluto de propriedade sobre o escravo para toda a vida, sem precisar cumprir com a promessa prevista no escrito. Tal fato oferece abertura para refletir acerca dos limites éticos e legais do poder do proprietário sobre o escravizado.

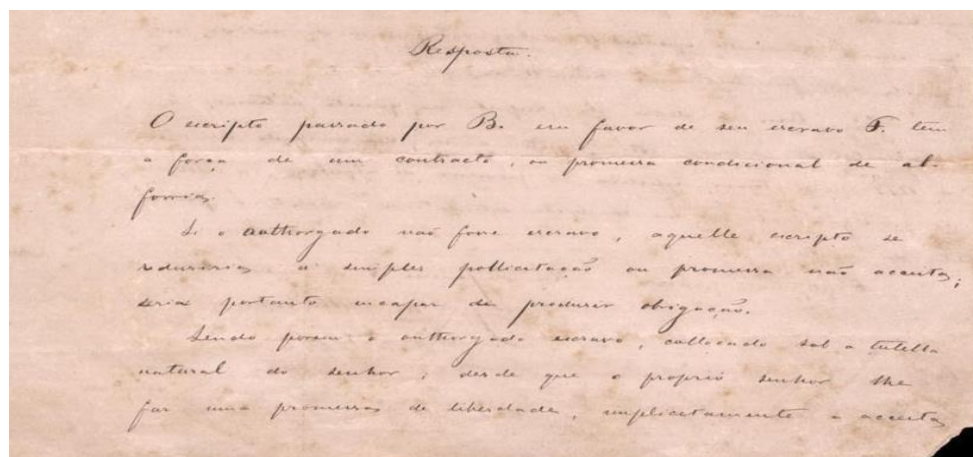
Ademais, o autor complementa com uma indagação que põe em dúvida a segurança jurídica do documento, ao chamar atenção para a falta de formalidade e autenticidade do manuscrito por não conter testemunhas que o conferisse credibilidade. Dessa maneira, o autor proporciona reflexão sobre a confiabilidade dos acordos e transações no sistema escravista, bem como em torno da vulnerabilidade dos escravos diante das práticas arbitrárias de seus senhores.

Logo, nesse fragmento, em forma de questionamentos, Alencar elenca perguntas sobre condições que violariam a promessa de liberdade do escravo, considerando o descumprimento do acordo em razão de duas possíveis medidas: A venda do escravo e a retirada da promessa caso o escravizado fosse comprado por outro proprietário. Nesse sentido, embora não sejam afirmações, mas sim questionamentos, através deles, Alencar demonstra que considera a permanência do escravizado na tutela de um proprietário, em vez de indagar, por exemplo, maneiras que pudessem antecipar a concessão de liberdade do escravizado.

Na sequência do manuscrito, Alencar confere mais informações que auxiliam na compreensão de seu raciocínio, ao tratar de responder as questões que havia formulado anteriormente. Nas imagens abaixo, assinadas pelo escritor cearense e datadas de 1868 é possível verificar as impressões do autor no trecho que intitula como *Resposta*.

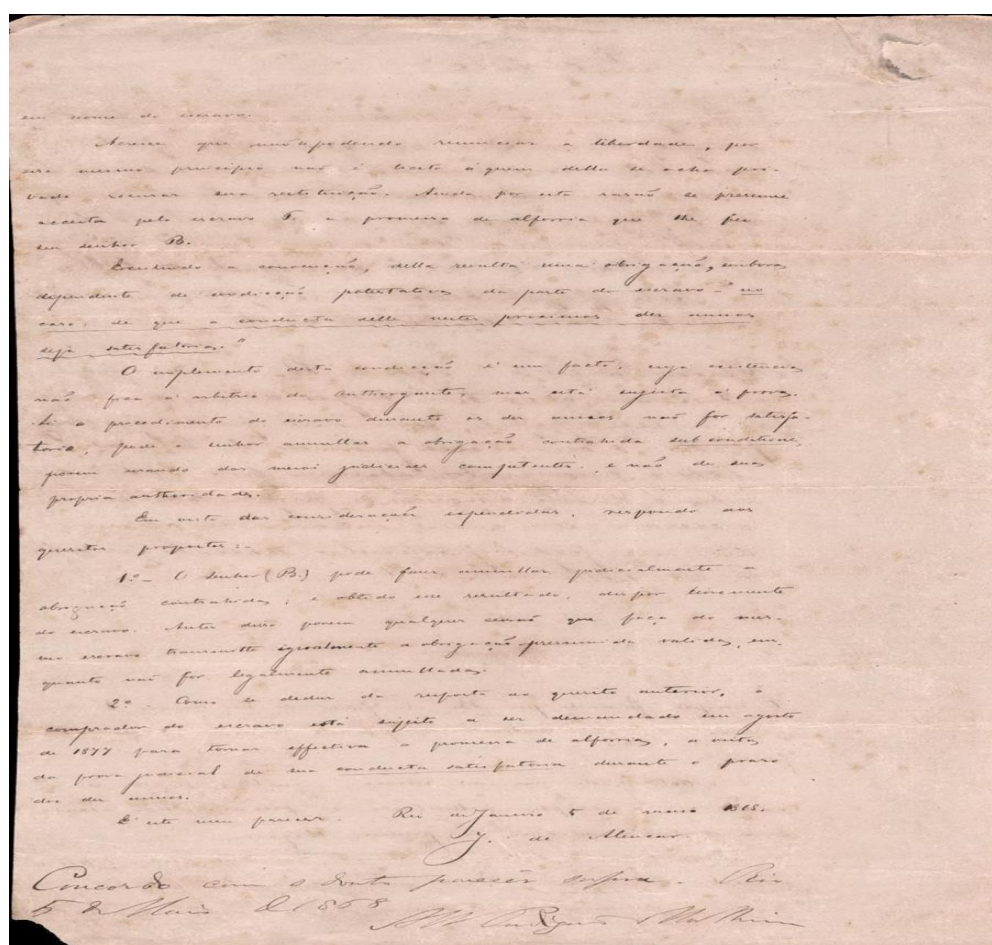


**Figura 4 - Resposta de Alencar sobre a promessa de liberdade do escravo**



Fonte: Biblioteca Nacional (RJ) – Imagem de arquivo pessoal do historiador Tito Barros Leal.

**Figura 5 - Continuação da resposta de Alencar sobre a promessa de liberdade ao escravo**



Fonte: Biblioteca Nacional (RJ) – Imagem de arquivo pessoal do historiador Tito Barros Leal.

Os manuscritos das figuras 4 e 5 correspondem a um só texto-resposta de José de Alencar aos questionamentos que ele mesmo formulou sobre a promessa de liberdade feita a um escravo. A escritura foi organizada pelo autor em folhas separadas, por isso foram divididas em duas imagens, conforme demonstrado acima. Para uma melhor compreensão, segue abaixo a transcrição dos escritos das figuras 4 e 5:

O expediente passado por B. em favor de seu escravo F. tem a **força de um contrato, ou promessa condicional de alforria**.

Si o outorgado não fosse escravo, aquelle escripto se reduziria a simples pollicitação ou promessa não aceita; seria portanto incapaz de predizer obrigação.

Sendo porém o **outorgado escravo**, colocado **sob a tutela natural do senhor; desde que o próprio senhor lhe faz uma promessa de liberdade, implicitamente a aceita** [f. 2] em nome do escravo.

Acresce que **não se podendo recusar a liberdade, por esse mesmo principio não é lícito á quem delle se acha roubado recusar sua restituição**. Ainda por esta razão se presume aceita pelo escravo F. a promessa de alforria que lhe fez seu senhor B.

Excetuando a commoção, della resulta uma obrigação, embora dependente de condição potestativa da parte do escravo — “no caso de que a donduta delle nestes proximos dez annos seja satisfatória”.

O implemento desta condição é um facto, cuja existencia não fica a arbitrio do outorgante, mas está sujeitas á provas. Si o procedimento do escravo durante os dez annos não foi satisfatorio, **pode o senhor anular a obrigação contrahida sub conditione, porem usando dos meios judiciais competentes e não de sua propria autoridade**.

Em vista das considerações expedidas, respondo as questões propostas:

1º - O senhor (B.) pode fazer annullar judicialmente a obrigação contrahida; e obtido esse resultado, dispor livremente do escravo. Antes disso porem qualquer cessão que faça do mesmo escravo **transmite igualmente a obrigação presumida valida enquanto não for legalmente annullada**.

2º Como se deduz da resposta ao quesito anterior, **o comprador do escravo está sujeito a ser demmandado em Agosto de 1877 para tornar effectiva a promessa de alforria se vista de foma judicial de sua conducta satisfatoria durante o prazo de dez anos**.

É este meu parecer.

Rio de Janeiro, 5 de maio de 1868

J. de Alencar  
(negritos nossos)

Em face do manuscrito, o que podemos inferir sobre a posição de Alencar acerca da escravidão e da liberdade do escravo? Bem, tentaremos traçar alguns caminhos interpretativos. Logo no início do texto é possível observar que Alencar reconhece a legitimidade da promessa de liberdade ao escravo na escritura assinada por C.N.Budicler, considerando esta como um contrato válido mesmo sem apresentar testemunhas. Na visão do escritor cearense, a legitimidade do acordo reside no entendimento de que o escravizado, de maneira indireta, concorda com a promessa, dada a sua condição de submissão às ordens do senhor, sem possuir liberdade de escolha para recusar a emancipação a que foi prometida. Assim, o senhor se responsabiliza pela situação do escravo, validando o acordo estabelecido.

Além disso, Alencar se dirige ao caso da emancipação do escravizado ao utilizar o termo *obrigação*, mesmo que o manuscrito conste depender do bom comportamento do próprio escravo. Contudo, o escritor entende que o proprietário apenas pode anular o acordo mediante apresentação de provas, caso o escravizado mostre atitudes inadequadas. Dessa forma, Alencar salienta a importância de comprovação destas se houver, por meios judiciais e não somente através da autoridade de fala, interesses ou vontades do proprietário, alertando assim, para a ética e a moral envolvidas no sistema escravista.

Na sequência, o autor responde pontualmente às duas questões em discussão. Relembrando a primeira pergunta que era em caso de venda do escravo se havia possibilidade de “[...] annullar assim esse papel, sem que passe ao comprador o onus d’essa promessa de liberdade?” (ALENCAR, 1868), o escritor cearense, considera, pois, que a anulação do acordo pode ser feita desde que por vias judiciais, do contrário, mantém-se legítima a promessa, tendo a obrigação de ser cumprida.

Ao passo que, sobre o outro questionamento, em relação ao caso se o comprador teria “[...] direito absoluto de propriedade sobre o escravo, sem que o incommode algum dia esse papel particular passado por B. sem testeunhas?” (ALENCAR, 1868), o autor entende que estando na posse de outro comprador, quando chegado o período de dez anos, o escravo com comportamento adequado na análise judicial pode ter a promessa de alforria realizada, independentemente da presença ou ausência de testemunhas.

Nessas condições, frente a questão da promessa de liberdade analisada pela ótica alencariana, podemos inferir que o autor considera como as ações que envolvem os escravizados e patrões deveriam ser postas em prática a partir do aval jurídico, a fim de garantir que os acordos fossem estabelecidos e julgados dentro dos parâmetros legais. Dessa maneira, Alencar não atribui ao senhor domínio irrestrito sobre a alforria do escravo, tampouco adota uma postura que busque a libertação imediata do cativo. Em vez disso, no caso descrito, ele parece considerar a viabilidade de uma alforria, alinhando-se com a proposta de liberdade a longo prazo, com a análise comportamental do cativo durante o período de dez anos.

Como atestam os manuscritos, a interpretação alencariana acerca da questão escravista, em grande parte, não destoa, por exemplo, daquela apresentada através das *Cartas de Erasmo*. Uma vez que, neste como naquele escrito, o autor não expõe abertamente uma narrativa de defesa quanto a liberdade do escravizado. Assim, a perspectiva de Alencar

apresentada no manuscrito a partir da nossa interpretação, pode ser entendida como conformativa e conciliadora diante da situação, não expressando concordância ou defesa da escravidão, mas também abstendo-se de confrontá-la diretamente, o que evidencia sua postura conservadora.

Nessa perspectiva, além de examinar a posição de Alencar no âmago do manuscrito, os discursos parlamentares do autor também suscitam questões relevantes que merecem análise a fim de aprimorar nossa compreensão sobre a postura alencariana em relação à instituição escravista. Para tanto, é importante lembrar que a carreira política acompanhou a vida literária de Alencar, pois ao mesmo tempo que ocupava cargos políticos, seu lado escritor não esteve esquecido. Assim, além de ter assumido o cargo de Deputado por mais de um mandato, de 1868 a 1870, ele ocupou o posto de Ministro da Justiça.

É oportuno, então, adensar em algumas falas de José de Alencar proferidas no seio do Parlamento Brasileiro durante a década mencionada. Antes disso, porém, vale frisar o entendimento que atribuímos ao ato de discursar. Lançamos luz à obra *A Ordem do discurso* (1996), que se refere à aula inaugural de Michel Foucault no Collège de France em 1970, em que o filósofo direciona análise acerca do discurso, com o objetivo de levar à reflexão sobre o exercício de poder e as intencionalidades relacionadas à prática discursiva. Assim o autor supõe que,

Em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1996, p. 9).

O filósofo problematiza a produção de discursos no meio social, de modo a compreendê-lo como uma prática que envolve mecanismos de poder a partir do tripé: quem, do que e para quem se fala. Nessa lógica, o elemento discursivo faz parte de uma construção que envolve controle, seleção e escolha do que deve ou não ser dito. Diante disso, apropriando-se da concepção foucaultiana, quando nos dedicamos à análise dos discursos parlamentares de José de Alencar é necessário considerar os usos e funções discursivas por ele manifestadas na sociedade brasileira oitocentista.

Para melhor elucidar essa prática discursiva, também nos valem de Durval Muniz, sobretudo em *Discursos e Pronunciamentos, a Dimensão retórica da Historiografia* (2009), onde o autor discute sobre o uso de discursos e pronunciamentos como fontes historiográficas. Durval busca situar os termos conceitualmente, considerando *discurso* como, “[...] uma peça oratória proferida em público ou escrita como se fosse para ser lida para um

dado público” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 223). E ao *pronunciamento* ele aponta como termo de significados diversos, mas dentre as definições atribuídas pelo autor, ficamos com a ideia de que pronunciar-se é “tentar mudar o curso da história, através da intervenção pública, da força, e não apenas das armas, mas das ideias, das maneiras de pensar, dos valores, das ideologias, e das utopias” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 224).

Dessa maneira, temos a propositura de compreender os discursos e pronunciamentos de Alencar como mecanismo de poder exercido através da fala e da escrita, visando discutir questões importantes para a conjuntura imperial que não se desassocia da posição ideológica e política assumida pelo escritor. Nessas condições, como membro do Partido conservador, Alencar tratava de falar em nome das ideias defendidas pelo programa partidário que pertencia. Tanto que, na sessão de 10 de julho de 1871 sobre a reforma servil, o autor recorreu a uma analogia entre os partidos Conservador e Liberal na Inglaterra, para discutir as Reformas e leis emancipacionistas no caso do Brasil oitocentista, de modo que destacou como,

[...] é entre nós da índole e caracter do partido conservador, não fazer reformas precipitadas, não votar leis que affectão interesses graves ou principios cardeais do systema, emquanto não soffre a pressão energica da opinião, emquanto não é por assim dizer impellido pelo paiz (*apoiados*). Esta é a distincção entre o partido liberal e o partido conservador. O partido liberal marcha na vanguarda, aventa as idéas apontas á opinião, lança-as na discussão; o partido conservador, ao contrário, não aceita doutrinas que não estejam bastante amadurecidas; em vez de atencipar-se, acompanha, segue atraz da opinião (ALENCAR, 1871. p. 64).

Assim posto, Alencar buscou diferenciar o tratamento dado a questão servil pelo Partido Liberal e Conservador, no intuito de demonstrar que era prerrogativa da ideologia conservadora não realizar *reformas precipitadas*, antes disso, agir com cautela em situações decisivas para o país. Dessa maneira, enquadra-se a discussão sobre a emancipação dos escravizados, vista pelos conservadores como uma decisão que não deveria ser tomada sem antes às ideias sobre como colocar em prática, estivessem bem formuladas. Tal pensamento, foi exposto por Alencar anteriormente, quando em seu pronunciamento no dia 30 de setembro de 1870, afirmou:

Não posso, Senhores, de modo algum, apoiar uma política que tende a precipitar esta revolução social. A ideia da emancipação pelos meios diretos é do Partido Liberal; deixemos que ele a realize a seu tempo; a nós, conservadores, cumpre resistir-lhe, para que a revolução, ao menos se opere gradualmente; do contrário, as consequências serão funestas (ALENCAR, 1977, p. 197).

Nesse pronunciamento, o político, de modo semelhante às *Cartas Políticas de Erasmo*, resalta a mudança nos costumes como o caminho mais seguro para extinguir a escravidão no Brasil. Ele reafirma que a abolição imediata apresenta riscos à estrutura do país,

e trata essa política como uma precipitação do que considera uma *revolução social*. Sobre esta, para explicá-la, Alencar se vale do ano de 1860, pois acredita que ele oferece boas estatísticas ao “[...] dá-nos uma prova da rapidez com que marcha essa revolução social. Só na cidade do Rio de Janeiro, houve 14.000 alforrias. Este algarismo é eloquente; ele significa que em talvez 20 anos a escravidão estaria, por si mesma, extinta” (ALENCAR, 1977, p. 242).

Ao apresentar essas considerações, o autor avança pelo terreno da emancipação gradual, na condição de uma mudança no campo das ideias e não por força da Lei. Tanto que, em mais um trecho do pronunciamento parlamentar de 30 de setembro de 1870, Alencar abertamente, expõe,

Senhores, tenho sobre a questão do elemento servil convicções muito profundas, muito sinceras, das quais não me demove, nem a odiosidade que possam elas excitar nem o receio de incorrer na pecha de escravocrata. Seja-me permitido nesta ocasião solene, em que mais uma vez assumo a responsabilidade destas convicções, lembrar que fui um dos primeiros que se inscreveram na cruzada santa que trabalha por extinguir a escravidão, não na lei, mas nos costumes, que são a medula da sociedade (ALENCAR, 1977, p. 197).

No fragmento em destaque, o político esboça segurança sobre a posição que havia assumido acerca da questão servil. Ele declara não se levar pelos julgamentos e críticas que eram dirigidas a sua pessoa em virtude do posicionamento contrário às vias legislativas para extinguir a escravidão. Mais ainda, através da defesa de uma mudança nos costumes da sociedade brasileira, Alencar se declara como um dos primeiros a trabalhar pela extinção da escravidão no país, mesmo contrário às Leis que pretendiam atingir a emancipação.

Tendo em vista que o autor fez questão de explicitar a razão de considerar-se um dos nomes que introduziu a discussão sobre o fim da escravidão, é preciso ressaltar que a imagem predominante acerca de Alencar e o tema da emancipação dos escravos, é que o autor foi escravagista, sobretudo, quando votou contra a *Lei do Ventre Livre* em 1871. Em relação a essa, o político assim discursou no Parlamento,

A liberdade compulsória, a pretexto de salvação, ou de arbitramento, é uma arma perigosa que se forja para os ódios, as intrigas e malquerenças das localidades; e com a qual se há de violar o asilo do cidadão, perturbar a paz das famílias, e espoliar uma propriedade que se pretende garantir.

A liberdade do ventre, essa, Senhores, é iníqua e bárbara. (Apoiados.)

É iníqua, porque concede a liberdade à prole e a nega à geração atual, cheia de serviços e de dedicação. (Muitos apoiados da Oposição.)

É bárbara, porque condena a prole inocente ao abandono, o que significa a miséria e a morte. [...]

Eu, por mim, confesso que estremeço; e, pensando quanto às paixões transformam os homens, prevejo uma hecatombe de inocentes. (Apoiados da Oposição) (ALENCAR, 1977, p. 240).

O posicionamento de Alencar, é, de fato intrigante. O autor não considerava a liberdade do ventre como um fator benéfico para o percurso rumo à emancipação total. No

pensamento do político, para os filhos de escravos, nada adiantaria a liberdade como estava proposta, pois ainda seriam ligados à escravização dos progenitores, como também a liberdade por si só não traria nenhuma garantia de sobrevivência às crianças. Para Alencar, se seguida a Lei, esta levaria ao abandono e miséria da prole sem a proteção dos pais e o amparo do governo.

Em continuação ao seu raciocínio, Alencar segue pontuando críticas à *Lei do Ventre Livre* em seu discurso, acrescentando que

[...] tu, o amigo dedicado da família, que para servi-la consumiste as forças; que trabalhaste para a riqueza do casal e a prosperidade do País, tu serás escravo eternamente; para ti não há esperança, morrerás como nasceste; mas teu filho será livre, e não por prêmio dos teus serviços, em recompensa da tua dedicação, mas por mero efeito do acaso, porque nasceu hoje, em lugar de ter nascido ontem... teus outros filhos serão escravos como tu, porque a lei não os favorece, mas aquele nasce livre cidadão, e, quem sabe, teu futuro senhor (ALENCAR, 1977, p. 241).

O autor permanece a proclamar contra a *Lei do Ventre Livre*, neste trecho com a justificativa de que esta seria injusta aos filhos de escravos nascidos anteriormente, uma vez que a eles a Lei não contemplaria. Assim, Alencar questiona o alcance e a efetividade de justiça e igualdade da medida proposta, julgando o fato desta atender apenas os filhos de escravos que nasceriam a partir de 1871. As palavras e a postura do autor diante da Lei, não sem motivo, foram vista como uma nítida posição escravocrata de Alencar.

Levando em consideração que a Lei não alcançou a todos os escravizados e não teve o objetivo de efetivamente extinguir a escravidão, podemos pensar que Alencar não estariade todo errado quando questionava a eficácia da Lei. Contudo, não podemos concordar com o fato de o autor se opor ferrenhamente a uma proposta que, pelo menos em parte, viria a contribuir com o processo de abolição no Brasil, mesmo tendo se arrastado por quase toda a segunda metade do século XIX. Diante disso, achamos oportuna as palavras de Magalhães (2015), quando observa que “se José de Alencar se posicionasse contra a lei, mas tentasse viabilizar os direitos e a segurança desses recém-nascidos, talvez a sua imagem fosse outra frente à sociedade e ao público leitor da época” (MAGALHÃES, 2015, p. 78).

Se tivesse pensado dessa maneira, Alencar poderia ainda ter questionado a Lei 2.040, de 28.09.1871, que trata da situação do escravizado, sendo que este ao completar os 8 anos, poderia ficar sob tutela do governo, ainda, sendo ao senhor concedida indenização. A outra opção seria o escravizado servir ao senhor até alcançar os 21 anos de idade. Conforme pode ser lidono seguinte parágrafo da Lei,

§1o: Os ditos filhos menores ficarão em poder e sob a autoridade dos senhores de suas mães, os quais terão obrigação de criá-los e tratá-los até a idade de oito anos completos. Chegando o filho da escrava a esta idade, o senhor da mãe terá a opção, ou de receber do Estado a indenização de 600\$000, ou de utilizar-se dos serviços do menor até a idade de 21 anos completos. No primeiro caso o governo receberá o

menor, e lhe dará destino, em conformidade da presente lei. A indenização pecuniária acima fixada será paga em títulos de renda com o juro anual de 6%, os quais se considerarão extintos no fim de trinta anos. A declaração do senhor deverá ser feita dentro de trinta dias, a contar daquele em que o menor chegar à idade de oito anos e, se a não fizer então, ficará entendido que opta pelo arbítrio de utilizar-se dos serviços do mesmo menor (CULTURA, 1871).

Nessas condições, a *Lei do Ventre Livre* dava brechas e situações questionáveis as quais Alencar não utilizou como pontos a serem criticados, talvez pelo fato de não ter se atentado ou mesmo por não ter discordado da indenização paga ao senhor de escravos através das condições estabelecidas na Lei. Naquele cenário, os discursos do político tanto estavam voltados a julgar esta Lei, como também a tecer considerações acerca do processo abolicionista. Desse modo, ainda na sessão parlamentar de 1870, o autor, pontua que,

Vós quereis a emancipação como uma vã ostentação. Sacrificais os interesses máximos da pátria a veleidades de glória. Entendeis que libertar é unicamente subtrair ao cativo, e não vos lembrais de que a liberdade concedida a essas massas brutas é um dom funesto, é o fogo sagrado entregue ao ímpeto, ao arrojo de um novo e selvagem Prometeu.

Nós queremos a redenção de nossos irmãos, como a queria o Cristo. Não basta para nós dizer à criatura, tolhida em sua inteligência, abatida em sua consciência:

– Tu és livre; percorre os campos como uma besta-fera...

Não, senhores, é preciso esclarecer a inteligência embotada, elevar a consciência humilhada, para que um dia, no momento de conceder-lhe a liberdade, possamos dizer:

– Vós sois homens, sois cidadãos. Nós vos remimos não só do cativo, como da ignorância, do vício, da miséria, da animalidade em que jazíeis!

Eis o que nós queremos. É a redenção do corpo e da alma; é a reabilitação da criatura racional; é a liberdade como símbolo da civilização, e não como um facho de extermínio.

Queremos fazer homens livres, membros úteis da sociedade, cidadãos inteligentes, e não hordas selvagens atiradas de repente no seio de um povo culto (ALENCAR, 1977, p. 228-229).

As palavras proclamadas por Alencar no excerto, simbolizam a veia conservadora que o político possuía em relação ao processo de emancipação dos escravos. Seu esforço argumentativo segue o intento de frear a liberdade imediata do escravizado, justificada nas palavras do autor, pelos abalos provocados por essa ação à economia do país, como também pela falta de preparo e consciência do escravizado sobre a liberdade e os desafios para ter sua cidadania reconhecida em um país acorrentado ainda, pelas práticas escravistas naquele período. Assim, ele considera que o preparo dos próprios escravizados para viver como homens livres e da sociedade para inseri-lo, deveriam seguir o mesmo ritmo, o que não acontecia até aquele momento.

Tal percepção não era exclusiva de José de Alencar, mas também, fortalecida entre a maioria dos companheiros partidários. Em *A abolição* (2008) a historiadora Emília Viotti comenta sobre esse aspecto, evidenciando como,



Entre os opositores do projeto não faltaram aqueles que afirmassem que a situação do escravo era preferível à do trabalhador livre. Aos escravos, diziam eles, não faltavam alimento e vestuário. Já os trabalhadores livres eram abandonados a sua própria sorte (COSTA, 2008, p. 56).

Nesse cenário, o discurso predominante daqueles, como Alencar, que se posicionavam contrários à emancipação imediata, era que ao escravo ainda existira a vantagem em relação ao trabalhador livre, pois aquele estaria sob a tutela da família, enquanto este não seria acolhido pela sociedade, ao contrário, sem uma mudança nos costumes, mesmo alforriado, continuaria a ser visto como escravo. Essa situação, por exemplo, foi representada por Alencar através do personagem Pedro em *O Demônio Familiar* quando o senhor Eduardo concedeu a carta de alforria a este, deixando a sociedade responsável por ensiná-lo sobre os desafios da vida.

Em vista dos discursos e posicionamentos alencarianos aqui destacados, foi possível perceber que a posição política de Alencar sobre a escravidão esteve em concordância com o que exprimiu sobre o assunto nas *Cartas Políticas de Erasmo*, uma vez que o autor prosseguiu com a defesa de uma revolução nos costumes como maneira mais adequada para o declínio da Instituição escravista. Ao passo que a oposição à via legislativa continuou sendo pauta de suas falas, inclusive a *Lei do Ventre Livre*, o que acabou por impulsionar a associação da figura alencariana como escravagista.

Ao conceber tais questões, torna-se possível considerar como “por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder” (FOUCAULT, 1996, p. 10). No caso de Alencar, o desejo foi representado por impedir a efetivação da *Lei do Ventre Livre* e convencer a mudança e extinção da escravidão por meio dos costumes. O poder foi exercido através da posição que ocupava na sociedade de Corte, uma vez que sua fala estava ao alcance da Elite letrada e política, e foi disseminada à sociedade em geral.

Desse modo, os pronunciamentos de Alencar, portanto, reuniram ideologias e pensamentos que ele buscava difundir na Corte acerca do processo de abolição da escravatura. Estes, foram pautados na ideia de que a implementação da Lei não era suficiente para extinguir a escravidão, mas sim através da mudança nos costumes. Tal justificativa foi apresentada tanto na Literatura quanto nos Discursos e escritos políticos de Alencar, que, por meio de posições conciliadoras, procurou defender, sobretudo, a estabilidade econômica do Brasil.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, ao longo dos capítulos apresentados neste trabalho, acreditamos ter alcançado uma compreensão mais aprofundada do posicionamento de José de Alencar sobre a escravidão. É evidente que nenhuma pesquisa se encerra, pois quanto mais se debruça nela, mais encontramos caminhos e questões que podem ser exploradas ou reconsideradas. Certo é, que o objetivo de uma pesquisa historiográfica também não se resume a trazer uma verdade única e absoluta. Ao contrário, reside bem mais em apresentar versões e interpretações que busquem alcançar o mais próximo possível do que pode ter acontecido e assim, incentivar pesquisas futuras.

Nesse contexto, o estudo dedicado a Alencar que foi desenvolvido nessas páginas, não se propôs a concluir ou encerrar a discussão sobre o seu pensamento em relação à escravidão. Reconhecemos a ousadia de tal empreitada, considerando a complexidade do tema. Em vez disso, o objetivo principal foi destacar e trazer à luz a relação entre Alencar e a questão escravista, muitas vezes negligenciada tanto pelos estudiosos de sua obra quanto pelos trabalhos historiográficos. Buscamos, assim, contribuir para a ampliação do diálogo e incentivar uma reflexão mais aprofundada sobre essa faceta menos explorada do legado do autor, reconhecendo que a compreensão completa desse aspecto específico ainda demanda investigações e análises subsequentes.

Dessa maneira, a fim de realizar trabalho minimamente qualificado, não deixamos de dialogar com os debates propostos por outros estudiosos que, em algum momento, traçaram proposições acerca da perspectiva alencariana sobre a escravidão. A exemplo de Magalhães (2015), que no âmbito das Letras trouxe reconhecida discussão sobre Alencar e a escravidão, sendo nos últimos anos, um dos trabalhos mais completos sobre o tema. Faria (1987) também apresenta importantes e pioneiros estudos sobre Alencar-Teatro-Escravidão que nos foram de muita valia, sobretudo, na discussão em torno *d'O Demônio Familiar*. Os dois volumes da obra *Alencar in Cena*, organizados pelo historiador Tito Barros, representam, também, louvável empreitada que adentra nos estudos do Teatro alencariano.

Além desses, outros autores e obras foram essenciais para os diálogos propostos nesse estudo. Como foi destacado, o objetivo consistiu em perceber como Alencar se posicionou frente aos debates acerca da emancipação dos escravos no Brasil, de modo que percebemos como as colocações do autor em relação a esse tema foram pautadas pelo conservadorismo, tanto que a sua posição foi questionada por alguns contemporâneos e estudiosos de sua obra, como Joaquim Nabuco e Tâmis Parron.

Conforme salientamos, quando feita análise sobre a polêmica Alencar-Nabuco e na obra *Cartas a favor da escravidão*, os referidos autores atribuíram ao escritor cearense, a alcunha de escravocrata. Tal atribuição pode ser compreendida quando analisamos o posicionamento de Alencar sobre a escravidão nas *Cartas Políticas de Erasmo*, momento em que o autor, de diversas formas e recursos argumentativos, trata de se opor à proposta de emancipação dos escravos através da via Legislativa.

O político mencionou mais de uma vez que não acreditava na eficiência da Lei para extinguir a escravidão, haja vista que, a prática do escravismo estava enraizada na conjuntura do país, de modo que, o sistema econômico da nação era fortemente dependente da mão-de-obra cativa. Em face disso, conforme análise das missivas escritas por Alencar ao Imperador, ficou nítida a intenção do escritor cearense em convencer o monarca e os leitores em geral, não que a escravidão era correta, mas que o fim dessa Instituição não ocorreria através de Leis ou decretos, mas apenas através de uma mudança de costumes na sociedade brasileira, ao que denominou *revolução social*.

As considerações de Alencar estavam mais direcionadas ao processo que conduziria à emancipação. Tal ideia, foi defendida pelo autor não apenas nas Cartas Políticas, mas também nos Discursos Parlamentares, onde Alencar, inclusive, questionou e votou contra a Lei do Ventre Livre, por considerar que esta não traria resultado em relação à emancipação dos escravos. Contudo, como fez parte do conjunto de Leis abolicionistas, Alencar ter se colocado contrário a esta, contribuiu para que fosse taxado como escravocrata pelos contemporâneos e alguns estudiosos de sua obra.

Além disso, no manuscrito inédito de 1868, analisado no terceiro capítulo, é possível considerar que também neste, Alencar não demonstrou em nenhum momento alguma postura que fosse atrelada a abolição imediata. Neste documento, ao tratar sobre uma promessa de liberdade feita a um escravo, o autor estipulou algumas situações e debateu sobre elas, entretanto, optou por se manter alinhado às intenções dos proprietários de escravos. Por isso, deixou sobre esses à posse do escravo até chegado o momento deste receber a alforria.

No universo literário, sobretudo, na ação dramática, Alencar destacou o tema da escravidão através do *Demônio Familiar*. Nesta obra, buscamos elucidar o contexto, a repercussão e as principais discussões em torno da presença da escravidão representada pelo personagem Pedro e das ações por ele praticadas. Assim, conforme as relações que estabelecemos, acreditamos ter conseguido, ainda que minimamente, demonstrar como o escravizado foi representado por Alencar, o que, de certo modo, revela como o autor pensava acerca da questão escravista durante aquele contexto.

O autor tendeu a ser rotulado como escravocrata, no entanto, o desfecho da peça permite interpretações que sugerem uma postura abolicionista por parte de Alencar, especialmente ao conceder a carta de alforria ao personagem Pedro. Fato é que o escritor cearense era um sujeito imerso na elite da época, e buscava atender as questões que eram de interesse para a classe à qual pertencia. Assim sendo, fazia defesa do abolicionismo por meio da mudança de costumes, que para ele evitaria a decadência da economia se comparada à abolição imediata dos escravizados.

Desse modo, por meio do arcabouço teórico posto em diálogo e das fontes utilizadas nesse estudo, foi possível perceber que tanto a conjuntura, quanto o lugar social ocupado por Alencar interferiram no seu posicionamento acerca da escravidão. Por esse motivo, embora recaia sobre ele julgamentos incisivos de uma defesa da escravidão, buscamos, que fique claro, não defender o posicionamento conciliador de Alencar em relação ao sistema escravista, mas sobretudo, destinar uma interpretação histórica que considere obras, espaços e vivências distintas do autor como caminhos para compreender mais detalhadamente seus pensamentos sobre esse tema.

Nessas circunstâncias, o próprio autor, aquela época já antecipava acerca da escravidão: “Felizmente meu pensamento sobre esse magno problema está arquivado em documentos públicos; obras dramáticas, discursos do parlamento; escritos políticos. A posteridade, se ocupar-se desta reforma, julgará.” (ALENCAR, 1875, p. 120). Dessa maneira, o autor nos legou conscientemente, importantes fontes a serem analisadas, dialogadas e discutidas em distintas pesquisas, e em cada uma delas, como na nossa, leituras e interpretações foram e serão feitas acerca da posição do autor sobre o tema. Dificilmente alguma registrará integralmente o que pensou o autor, mas, nos limites da pesquisa historiográfica, buscamos percorrer esse caminho na tentativa de contribuir com os estudos sobre a perspectiva alencariana acerca da escravidão e da emancipação dos escravizados.

## REFERÊNCIAS

### FONTES HEMEROGRÁFICAS

*Annaes do Parlamento Brasileiro* (1851)

*Diário do Rio de Janeiro* (1857), (1858)

*Discursos Parlamentares – Câmara dos Deputados* (1977)

*Jornal do Commercio* (1850), (1867)

### FONTES LITERÁRIAS

ALENCAR, José de. **A Comédia Realista**. Rio de Janeiro: O Diário do Rio de Janeiro. 1858, p.2.

ALENCAR, José de. **O Demônio Familiar**. Rio de Janeiro: Typographia de soares & irmão. 1858.

ALENCAR, José de. **Mãe**. Rio de Janeiro: Typographia de F. de Paula Brito. 1860.

ALENCAR, José de. **Como e porque sou romancista**. Rio de Janeiro, Typ. De G. Leuzinger & Filhos, Rua d' Ouvidor, 1893.

ALVES, Castro Alves. O Navio Negreiro. In: **Os escravos**. Domínio Público 1883.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. vol.40. Porto Alegre, RS:L&PM, 2019.

GUIMARÃES, Bernardo. **Escrava Isaura**. São Paulo, edição renovada, FTD, 2011.

VON MARTIUS, Karl Friedrich. **Como se deve escrever a História do Brasil**. Revista de Historia de América, No. 42 (Dec., 1956), pp. 433-458, 2013.

## BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Flávio. **A Comédia Nacional no Teatro de José de Alencar**. Editora Àtica, São Paulo, 1984.

ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. Discursos e Pronunciamentos a Dimensão retórica da Historiografia. In: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tania Regina. (Org). **o Historiadore suas fontes**. Editora contexto, 2009.

ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. A poética do arquivo: as múltiplas camadas semiológicas e temporais implicadas na prática da pesquisa histórica. **O Tecelão dos Tempos: Novos Ensaios de Teoria da História**. São Paulo: Intermeios, 2019.

A lei do ventre livre em 2002. Cultura.com.br, São Paulo. Disponível em: <http://www.culturatura.com.br/dochist/doc/alei.htm>. Acesso em: 20 jan. 2024.

ALENCAR, José de. **Discursos parlamentares de José de Alencar** – Deputado-geral pela província do Ceará (1861 a 1877). Brasília, Câmara dos Deputados, 1977.

ARAÚJO, Carlos Eduardo Moreira. Fim do tráfico. In.: SCHWARCZ, Lilia Moritz e GOMES, Flávio (Org). **Dicionário da escravidão e liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 235.

ASSIS, Machado de. **Obras completas de José de Alencar V: Teatro completo. Com críticas de Machado de Assis**. 1866.

ASSIS, Machado. **Diário do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 1859, f 1.

BIVAR, Diogo. **Diário do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 1857, f2.

BONAZZI, Tiziano. Conservadorismo. In: BOBBIO, Noberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco (org.). **Dicionário de Política**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1ª ed., 1998.

BORGES, Valdeci Rezende. **História e literatura: algumas considerações**. Revista de Teoria da História - Journal of Theory of History, v. 3, n. 1, p. 94-109, 2010.

BOSI, Alfredo. Cultura. Org: CARVALHO, José Murilo. In: **A construção nacional 1830-1889**. vol 2. 1º ed- Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

BRITO, Paula. **A Marmota**. Rio de Janeiro. 10 de novembro de 1857.

CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CARDOSO, G. P. **Práticas Letradas e a Construção do Mito Civilizador. “Luzes”, Secase Abolicionismo (1873 - 1904)**. Fortaleza. Museu do Ceará/ SECULT, 2016.

CARVALHO, José Murilo de. **A construção da ordem: A elite política imperial. Teatro de Sombras: A política imperial**. 4º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CERTEAU, Michael. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHALHOUB, Sidney. **A Força da escravidão ilegalidade e Costume no Brasil Oitocentista**. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CHARTIER, Roger. Introdução. **Por uma sociologia histórica das Práticas Culturais in \_\_\_\_\_. A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difusão Editorial Ltda. 2002.

COSTA, Emília Viotti. **A Abolição**. 8º ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

COSTA, Emília Viotti. **Da Monarquia à República: Momentos decisivos**. 6.ed. – São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

COUTINHO, Afrânio. **A polêmica Alencar-Nabuco**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1875.

FANINI, Angela Maria Rubel; VENTURA, Maria Domingos Pereira. **Vida e trabalho de seres humanos escravizados nas obras Mãe e o Demônio Familiar de José de Alencar**. Revista da ABPN • v. 11, n. 27 • nov 2018 – fev 2019.

FARIA, João Roberto. **Alencar Dramaturgo: Uma representação**. São Paulo: Rev. Letras – Nº 29(2) – vol.1 jan./jul.- 2009.

FARIA, João Roberto. **José de Alencar e o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

FARIA, João Roberto. **Teatro e Escravidão no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2022.

FERREIRA, Antônio Celso. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tania Regina. (Org). **o Historiador e suas fontes**. Editora contexto, 2009.

FOUCAULT, MICHEL. **A Ordem do Discurso**. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 1996.

GORENDER, Jacob. **O escravismo colonial**. São Paulo: Perseu Abramo, 2010. p. 505-509.

LACAPRA, Dominick. **História e Romance**. 1985, p. 119

LEAL, Tito Barros. **Poetizando a história nacional: ficcionalização da história e método historiográfico em José de Alencar**. Tese (Doutorado em História) - Universidade de Letras de Lisboa, 2014.

LEAL, Tito Barros (Org) *Et. Al. José de Alencar in Cena – Estudos da dramaturgia alencariana*. Macapá: UNIFAP, 2019.

LEAL, Tito Barros (Org) *Et. Al. José de Alencar in Cena – Estudos da dramaturgia alencariana (vol. 2)* Sobral: SertãoCult / Fortaleza: ANPUH-CE, 2022.

LIRA NETO. **O inimigo do rei: uma biografia de José de Alencar**. São Paulo: Globo, 2006.

LIMA, Francisco Wellington. A dramaturgia alencariana em cinco atos. In: **José de Alencar in Cena – Estudos da dramaturgia alencariana**. Macapá: UNIFAP, 2019, p. 17-52.

LUFT, Gabriela; WELTE, Juliane. **As personagens negras na Literatura Brasileira Oitocentista: Os quadros da escravidão de Joaquim Manoel de Macedo**. Terra Roxa e outras terras: Revista de Estudos Literários, volume 17-B, dez. 2009, p. 6-17.

MACEDO, Joaquim Manoel de. **Memórias da Rua do Ouvidor**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005.

MAGALHÃES, Nathan Matos. **José de Alencar e a escravidão: suas peças teatrais e o pensamento sobre o processo abolicionista**. Dissertação (Mestrado em Letras): Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2015.

MAGALHÃES, Gonçalves de. **Ensaio sobre a história da literatura do Brasil**. In: Nitheroy: Revista brasiliense, Paris, t. 1, n. 1, p. 132-159, 1836.

MALATIAN, Teresa. Narrador, registro e arquivo. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (Org). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009. P. 196.

MARTINS, Eduardo. **Nabuco e Alencar**. O eixo e a roda: v. 19, n. 2, 2010

MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. **“O que fará essa gente quando for decretada a completa emancipação dos escravos?” - serviço doméstico e escravidão nas plantations cafeeiras do Vale do Paraíba**. Almanack. Guarulhos, n.12, p.65-87, 2016.

MENDES, José Sacchetta Ramos. **Desígnios da Lei de Terras: imigração, escravismo e propriedade fundiária no Brasil Império**. Caderno CRH, Salvador, v. 22, n. 55, p. 173-184, jan./abr. 2009.

NABUCO, Joaquim. “Elaboração da Lei de 28 de setembro de 1871 no Conselho de Estado”. In: **Um estadista do império**. Vol 3, 1866-1878.

PEREIRA, Marcos; COSTA, Willian; SANTOS, Fernanda. Relações de Poder em O Demônio Familiar, de José de Alencar. In: LEAL, Tito Barros (Orgs) *Et. Al. José de Alencar in Cena – Estudos da dramaturgia alencariana*. Macapá: UNIFAP, 2019, p. 83-103.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Clio e a Grande Virada da História in\_\_\_\_\_. **História & História Cultural**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p.7 - 17.

PINSK, Jaime. **A escravidão no Brasil**. 2ºed, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2010.

PRADO, Décio de Almeida. **Os Demônios Familiares de Alencar**. Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros. São Paulo, 1974.

REIS, Douglas Ricardo Hermínio. **José de Alencar e o Teatro: Um romântico realista**. Maringá, 2013.

REGIANI, Álvaro; MEDEIROS, Kenia. Cena aberta para a escravidão: discursos e representações sobre a escravidão em O Demônio Familiar de José de Alencar. In: LEAL, Tito Barros (Orgs) *Et. Al. José de Alencar in Cena – Estudos da dramaturgia alencariana*(vol. 2) Sobral: SertãoCult / Fortaleza: ANPUH-CE, 2022.

RICUPERO, Bernardo. **O romantismo e a ideia de Nação no Brasil (1830 - 1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RODRIGUES, Pedro Parga. **O Império das Leis e a Jurisprudência sobre a Propriedade**. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

ROSÁRIO, João José. **Diário do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 1857, f2.

SÁBATO, Magaldi. Ideias com Seiva Humana. In: **Panorama do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Global editora, 1997. p. 97- 114.

SCHWARCZ, Lílían Moritz. **As barbas do Imperador**. São Paulo: Cia. Letras, 1998.

SCHWARCZ, Lília Moritz. Entre “homens de ciencia”. In:\_\_\_\_\_. **O espetáculo das raças: cientistas, instruções e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das letras, 1993.



SCHWARCZ, LÍlian Moritz. **O espetáculo das raças – Cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870 – 1930)**. São Paulo: Cia. Letras, 1993.

SIMIONATO, Juliana Siani. **A Marmota e seu perfil editorial. Contribuição para Edição e Estudo dos Textos Machadianos Publicados nesse Periódico (1855-1861)**. (Dissertação de mestrado). Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação. Universidade de São Paulo, 2009.

SOUZA E SILVA, Silvia. **Idéias encenadas uma interpretação de O Demônio Familiar, de José de Alencar**. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Ciências Humanas). Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1996.

SILVA, Hebe Cristina. **Imagens da Escravidão – Uma Leitura de Escritos políticos e ficcionais de José de Alencar**. Dissertação de Mestrado da Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2004.

SODRÉ, Nelson Werneck. As razões do indianismo. In: **História da Literatura Brasileira**. 9º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1995, p. 267.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Panorama do Segundo Império**. 2º ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2004.

VASCONCELOS, Paulo Henrique Castanheira. **O Teatro de José de Alencar e a imagem do negro no Brasil do século XIX**. Goiás: Guanacuns: Rev. Faculdade de Educação e Ciências Humanas de Anicuns, Nº 03/04, 167- 181, Nov. 2005 / Jun. 2006.